

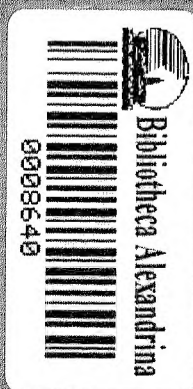


دراسات أدبية

دراسات أدبية

مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية

د. عبد الحليم حفني



دراسات أدبية



مطلع القصيدة العربية
ودلالاته النفسية

مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية

د ، عبد الحليم حفي



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الاخراج الفنى
سهير معطى شنودة

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي البحث

هذا التقديم يصلح أن يكون تمهيداً ، وأن يكون خاتمة ، فأما أنه تمهيد فإن الهدف منه أن تكون لدى قارئ هذا الكتاب فكرة عامة عن موضوعه تعينه على استيعاب ما يستقبله من تفاصيل ، وهو من هذه الوجهة يشبه الخطوة التي تصدر البحوث عادة ، وأما أنه يصلح أن يكون خاتمة فلأنه يتضمن نوعاً من الإيجاز والتلخيص يشبه الخواتم التي يختم بها كثير من البحوث متضمنة إيجازاً لكل ما تضمنه البحث ، ولكني آثرت جعله في صدر الكتاب ليكون أيضاً عوناً لمن يريد قراءة هذا الكتاب على أن يكون لديه تصور عام للموضوع وفكرته ، وهذا قد يعينه على سرعة استيعاب أى فصل من فصوله .

وأما عناصر هذا التمهيد فأيجازها كما يلي :

أولاً : المطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة ، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها ، ولا بد أن الشاعر يراعى ذلك ، فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها ، ولذلك نلاحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة .

ثانياً : لهذا نجد أن مطلع القصيدة نال اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه سواء في القديم والحديث ، فأما في القديم فنجد اهتمامهم بالمطلع لذاته ملحوظاً ، فإن تقدمهم للمطلع جيدة ورديته كان من أقدم ما وصل إلينا من تقدمهم للشعر ، وكان اهتمامهم به أوضح من اهتمامهم بالعناصر الأخرى في القصيدة ، وقد عقدوا فصولاً خاصة للموازنة بين ابتداءات الشعراء ومطالعهم ، كما فعل الآمدي في موازنته بين مطلع أبي تمام والبحري ، وأما في الحديث فإن مطلع القصيدة التقليدية شغل الباحثين والنقاد شغلاً واضحاً ، سواء من المستشرقين والدارسين العرب ، حتى دفع بعضهم إلى متاهات من التفكير والتخمين ، كان في بعضها كثير من التجني على الشعر القديم ، كدعوى فقدان الوحدة العضوية في القصيدة القديمة ، نتيجة لتوهمهم أن مطلع القصيدة وما يتبعه من مقلعته منفصل في موضوعه عن موضوع القصيدة ومخالف له ، وكدعوى أن مقدمات القصائد الجاهلية تنبئ عن حيرة دينية ، أو اضطرابات معيشية تنبع من تقاليد البيئة وطبيعتها .

ثالثاً : ليس من اليسير أن أحدد بدء فكرة هذا الكتاب وموضوعه في نفسى ، ولكنى أذكر أن من أول ما استوقفتني من المطالع مطلع قصيدة كعب بن زهير المشهورة (بانت سعاد) التي أنشدها بين يدي النبي - صلى الله عليه وسلم - مادحاً ومعتذراً ، وكان أهم ما استوقفتني في هذا المطلع ليس كونه غزلاً أمام النبي ، وإنما الأوصاف الخلقية التي وصف بها كعب محبوبته المزعومة سعاداً ، فمع حديث كعب عن حبه لسعاده وعن جاهها ، إلا أنه يفيض عليها أوصافاً خلقية بالغة السوء ، من خيانة العهد ، ومن التلون والغدر ، مما ينبئ عن سخط عارم في نفس كعب ، فلم هذا السخط وعلى من ؟ ومن الذي يحمل هذه الصفات السيئة التي جعل سعاداً موضعاً لها ؟ وكيف يبدى كعب هذا السخط وهذه التهمة في موقف لا تتطرق فيه إلا معاني المدح والاستعطاف من الشاعر للممدوح ؟ وحين عرضت لتحليل هذا المطلع في بعض ما كتبت^(١) لم يكن الأمر في حاجة إلى كبير تأمل ليتبين أن هذه المعاني والانفعالات من الشاعر لم تكن إلا صدى لنفسيته إزاء المجتمع الذي كان يحسب أنه حافل بالأصدقاء والأعوان ، وبالذين يتسابقون إلى حمايته من أى وعيد ، ولو كان وعيد النبي الجديد ، فإذا هو يفاجأ بتخلي كل الأصدقاء والأعوان والمعارف ، وهو لم ينشئ القصيدة أمام النبي ، وإنما أنشأها وأعدها قبل ذلك في هذه المعاناة التي عاناها من شعوره بتخلي كل

الأصدقاء والمعارف عنه ، وقد أثمرت هذه المعاناة سخطاً ونقمة صبيها على سعاد ، لأنه لم يكن في القصيدة من يستطيع أن يصيبها عليه سواها ، فهي الرمز الذي صنعه خياله ، والذي يستطيع أن يصب فيه وعليه كل ما في نفسه من مشاعر وخواطر وانفعالات وقد صرح بهذا السخط في قوله : (وقال كل خليل ...) وقد عرضت هذا التحليل بصورة بسيطة عادية لأنني لم أر في الوصول إليه ميزة أو شيئاً غير عادي ، ولكنني فوجئت (فيما بلغني) عن أستاذ فاضل أنه حين قرأ هذا التحليل أشاع عنه فيما أشاع ثناءً وتقديراً كبيرين ، ومع أن هذا لم يغير من رأيي في أن مثل هذا التحليل لا يحمل ميزة أو أي شيء غير عادي ، إلا أنه كان من دوافعي إلى متابعة هذا الاتجاه ، وهو أن مطلع القصيدة يحمل نفسية الشاعر ، ويكون صدى لمشاعره وانفعاله إزاء موضوع القصيدة . وأن الشاعر سواء قصد أو لم يقصد ، فإنه يصب ما في نفسه من مشاعر ، ومن انفعالات إزاء موضوع القصيدة وملابساتها ، كما فعل كعب بن زهير .

وقد ظللت في بضع السنوات السابقة أتحين الفرصة للعكوف على هذا الموضوع ، ومع أن الفرصة لم تحن إلا أن متابعتي لمطالع القصائد وتأملها طوال هذه الآونة زادتني اقتناعاً بصدق هذه الوجهة ، وصحة استنتاجها وواقعية تطبيقها ، بشرط أن يكون لدينا علم بمناسبة القصيدة وملابساتها وحال الشاعر حينئذ .

رابعاً : لا أظن أن شيئاً من التفسيرات السابقة لمطالع القصائد سواء في القديم والحديث قد وصل بنا إلى فهم واضح لحقيقة المطلع ، أو إلى حلٍّ غير معوج لما أثير حول مطلع القصيدة التقليدية من غبار ، ذلك لأن كل التفسيرات السابقة تحاشت أحياناً عن غير قصد ، وأحياناً عن قصد واضح ، كما في اتجاه معظم العلماء والدارسين العرب من القدماء والمحدثين ، وأحياناً عن هوى في نفوس بعض المستشرقين جار بهم عن الغاية الصحيحة ، رغم أن بعضهم بدأ تفكيره في فهم المطلع بداية سليمة ، أقول كل هذه التفسيرات تحاشت النقطة الجوهرية في فهم مطلع القصيدة العربية ، وهي نفسية الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته نحو موضوع القصيدة وملابساتها .

ولكننا حين نبدأ من النقطة الجوهرية ، وهي نفسية الشاعر نحو موضوع قصيدته بالذات ، نجد حلاً وتفسيراً واضحاً لكثير من المشاكل التي نحن في حاجة إلى حلها وفهم رموزها وإشاراتها فيما يتعلق بمطلع القصيدة ، ومن ذلك .

(أ) حل المشكلة التي أثارها المستشرقون وتابعهم فيها كثير من الدارسين العرب فيما يتعلق بالوحدة العضوية في القصيدة ، فإن اتجاه المطلع وما يتبعه من مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان انجأها بخالف في ظاهره موضوع القصيدة دفع الكثيرين إلى اتهام القصيدة التقليدية بالتفكك وتعدد الموضوعات داخلها حيث يحملون موضوع القصيدة مثلاً في المدح ، ومع ذلك يحملون العناصر التي تبدأ بها القصيدة مختلفة ، فيها أحياناً غزل ، وفيها وصف لرحلة ، وفيها وصف لناقة ، وفيها معان أخرى أحياناً ، وكل هذا يروونه أشتاتاً مختلفة متباعدة عن موضوع القصيدة ، مما دفعهم إلى اتهام القصيدة القديمة بفقدان الوحدة . ولكننا حين ننظر إلى القصيدة في ضوء نفسية الشاعر التي كان المطلع صدى لها يختلف الوضع اختلافاً كبيراً ، حيث نجد حينئذ أن المطلع ليس خروجاً ولا بعداً عن موضوع القصيدة بل وليس مجرد تقليد التزمه الشعراء القدماء ، وإنما هو منهج فني يتبعه الشاعر أن يبرز لنا من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة ، وكأن الشاعر بهذا يحتفظ لنفسه بالحق في أن يبدي رأيه أو مشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، ولا يرضى بأن يكون محض أداة إذا دعت المناسبة أو الظروف إلى ذلك ، ومثال هذا أن تدعوه الظروف إلى مدح شخص ، فإن لهذا الشخص بطبيعة الحال صورة معينة في نفسه ، وله أيضاً مشاعر معينة نحوه ، قد تكون مشاعر رضا وقد تكون مشاعر سخط أو ازدراء ، ولكن موضوع القصيدة يفرض عليه الثناء ، ويفرض عليه عدم إبداء ما قد يكون في نفسه من مشاعر السخط نحو هذا المدح ، وهنا تبدو قيمة أبيات المطلع وأهميتها ، فإن الشاعر بأسلوبه ومقدرته الفنية يستغل أبيات المطلع حينئذ ليصب فيها عادةً مشاعره وانفعالاته الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، وعلى سبيل المثال إذا كانت أبيات المطلع غزلاً فإن الشاعر عادةً يشير إلى مشاعره الحقيقية نحو المدح من خلال أوصافه لمحبوته أو نوع علاقته بها راضياً أو سائحاً ، وهكذا ، وحينئذ لا نستطيع بأي مقياس أن نتهم القصيدة بفقدان الوحدة ، لأن هذا الغزل لا علاقة له قط بالغزل من الناحية الموضوعية ، وإنما هو حديث الشاعر عن المدح نفسه بأسلوب فني معين ، وكأن الشاعر لا يعمد أن يقول إن التقليد يفرض على القصيدة طابعاً معيناً هو معاني المدح المألوفة ، ولكن مشاعري الحقيقية نحو المدح تستطيعون إذا تأملتم أن تستشفوها من خلال المطلع .

(ب) ومن المشاكل الأدبية التي ينير جوانبها فهمنا للمطلع في ضوء نفسية الشاعر ومشاعره تلك الأحكام التي أطلقها علماء الأدب ونقاده منذ القديم على بعض المطالع دون أن يبينوا لنا في أغلب الأحيان لماذا بلغ رضاهم عن مطلع معين عنان السماء؟ ولماذا بلغوا بسخطهم عن مطلع آخر حضيض الأرض؟ ولكن فهمنا لهذه المطالع في ضوء نفسية الشاعر إذا أتيج لنا أن نعرف الملابسات المحيطة بالقصيدة وبالشاعر حين قالها قد يقلب الوضع في أحيان غير قليلة ، فإذا المطلع الذى رضوا عنه لا يستحق هذا الرضا ، وإذا المطلع الذى سخطوا عليه يكون بالغ الدقة والتعبير عما في نفس الشاعر ، وعلى أسير القروض نستطيع أن نفهم : لماذا كان هذا المطلع حسناً . ولماذا كان الآخر رديئاً ؟ كما سنرى في بعض ما يعرض من مطالع .

(ج) ومن الأمور التي يعيننا على وضوحها التحليل النفسى للمطلع مناهج الشعراء الذين عرفوا بأن لهم منهجاً معيناً في مطالعهم كالحزن والحب ، حيث عرفت الحزناء على مر التاريخ والأجيال بأنها عنوان للحزن الدائم ، وأن حزنها كله منصب على فقد أخيها صخر بالذات ، فأما حزنها الدائم فليس موضع النزاع ، أما موضع النزاع كله فهو أن هذا الحزن الدائم الغامر كله كان على صخر ، وذلك لسبب يسير لا تتلوى أى دراسة لعلم النفس في توضيحه ، وهو أننا لو رجعنا إلى ديوان الحزناء نجد أن الغالبية الكبرى من قصائده التي تراث صخر تبدأ بمعنى ثابت لا يكاد يختلف من قصيدة إلى أخرى ، وهو أنها تطلب من عينيها البكاء والدموع والحزن ، وتلح عليهما في طلب الدموع ، فيمكن أن يقال إن كل مطالع الحزناء إلحاح في طلب الحزن والبكاء على صخر مثل (أعيني جوداً ولا نجمداً) ومما هو معروف في علم النفس أن التكلف أو المبالغة في شيء ما دليل على الشعور بالنقص في وجود هذا الشيء ، فالذى يبالي في إثبات شجاعته أو جوده إنما يدل على شعوره بالنقص فيما يبالي في إثباته ، وبمقدار المبالغة والتكلف يكون الشعور بالنقص ، ولو كانت الحزناء تحمل كل هذا الحزن على صخر ما كانت في حاجة إلى هذه المبالغة الشديدة في إثباته ، وفي ادعاء أن فجيعتها في صخر أصابت عينيها بالجمود ، وهو عدم القدرة على البكاء من هول الفاجعة في بداية الشعور بها ، ولكن الحزناء ظلت عشرات

السنين من عمرها بعد صخر ، وهى تطلب من عينها البكاء عليه ، وتعاتبها على عدم البكاء بمثل قولها (ألا تبكيان لصخر الندى ؟) ولو كانت الخنساء تشعر حقاً بكل هذا الحزن على صخر لكان المتظر أن تطلب من عينها ومن نفسها التخفف من هذا الحزن كما طلبته حينما فجعت بموت بنينا الأربعة فى يوم واحد وكما فعل أبو ذؤيب فى مطلع قصيدته المشهورة فى رثاء بنيه الخمسة ، وكما فعل كل الشعراء الذين عبروا بشعرهم عن فواجع وأحزان حقيقية ، فهم عادة يدعون التجلد والصبر ، وهو ما يتفق والنظرية النفسية المشار إليها ، فإنهم من شدة شعورهم بالحزن يحاولون إثبات العكس ، وهو عدم الحزن أو ما يدور فى هذا المحيط .

ولكننا لو رجعنا إلى حياة الخنساء نعلم أن حزنها كانت له عوامل كثيرة ، قد يكون فى مقدمتها حظها العاثر فى حياتها الزوجية ، وزعزعة المجد العريق الشامخ لبيتها بموت أخيها صخر ، وتكوينها النفسى المهيأ للحزن ، وغير ذلك من عوامل كان صخر عنصراً فيها وليس أساساً فيها كما توحى النظرة السطحية إلى مطالعها وأشعارها .

وأما المتنبي الذى تدور كثرة من مطالعه حول معينين ، هما التعالى الشديد على كل الناس ، والسخط الشديد على كل شئ ، فلو رجعنا إلى واقع حياته لاستطعنا أن نقول فى إيجاز إن منهجه فى المطالع يوحى بالشعور بالنقص ، وذلك لأن واقع حياته يدعوه إلى الشعور بالنقص من ناحيتين ، ناحية المنبت ، وناحية كيانه فى المجتمع ، فأما منبته فى بيت أب كان سقاء فى الكوفة ، فقد جعله يتوارى عن أى مفاخرة بالنسب فى بيئة يعتمد أفرادها وشعراؤها على مفاخرة النسب والمنبت ، وأما كيانه فى المجتمع فقد ظل حتى مات وهو يشعر بأن ما أتيح له من شاعرية وشخصية ومواهب ينبغى أن يرفعه فوق الجميع ، ولكنه لم يبلغ هذه القمة التى يتطلع إليها ، ولم يقرب منها بل ولم يوجد لديه من الظروف ما يجعله يؤمل أملاً جاداً فى بلوغها ، فكان شعور التعالى فى مطالعه تعبيراً عن شعوره بالنقص فى النسب والمنبت ، وكان شعور السخط تعبيراً عن عدم بلوغه ما يرى أنه حق له .

(د) ومما نستفيدة من هذا المنهج النفسى فى دراسة المطالع ، فهم نوعيات المطالع من نواح كثيرة ، فإننا نلاحظ على سبيل المثال أن القصائد التى يخاطب بها الملوك وأصحاب السلطان يشيع فى مطالعها الحديث عن الوشاة وعن الدسائس وعن الظلم ، وعن أشياء معينة تتوافر عادة فى خلق أصحاب السلطان والمحيطين بهم والمتنافسين على التقرب منهم وكأن الشاعر قبل أن يخل فى موضوع القصيدة يقدم لنا فى مطالعها مشاعره وأحاسيسه نحو هذا المحيط الذى يصوغ فيه قصيدته ، ولكنه بأسلوبه الفنى يوجه هذا نحو خلق محبوبته أو عذلاها ، أو فى صورة شكوى من الزمان وأطواره أو غير ذلك .

ولكن المنهج النفسى فى تحليل المطالع يحتاج إلى أساس يكون هو البداية لأى تحليل نفسى ، وهو المعرفة الوافية لمناسبة القصيدة ، وللظروف والملابسات التى كانت محيطة بالشاعر حين أنشأ قصيدته ، فإن هذه العوامل من شأنها أن تعيننا على فهم نفسية الشاعر ، ومعرفة ما يدور فى دخليته من مشاعر وأحاسيس وانفعالات ، ثم تكون الخطوة التالية أن نحاول فهم ما يهدف إليه الشاعر من خلال رموزه وإشاراته ودقة تعبيره .

فإذا توافر لنا هذان العاملان حلت مشاكل كثيرة فى الأدب القديم ، واستطعنا أن نفهمه بصورة أدق ، وعلى وجه أوضح ، ولست أشك فى أن الأدب القديم حينئذ سيزداد علواً فوق علوه ، وروعة فوق روعته وفى كل حال أسأل الله جل علمه التوفيق .

د . عبد الحليم حنفى

اختلاف التسمية

عند القدماء :

من الواضح أن النقاد القدماء لم يتفقوا على تسمية معينة للبدء الذي تبدأ به القصيدة ، بل يتضح اختلافهم في هذا ؛ وابن رشيق يسوق بعض ذلك ، فيروى أن أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون في مدلول المطلع ، فبعضهم يرى أنه ليس البيت الأول ، بل ولا البيت الكامل ، وإنما هو أول البيت فقط ، بل لم يحدد ابن رشيق هل رغم أهمية العنصر أو الجزء الذي يبدأ به الشاعر القصيدة ، ورغم أن القدماء والمحدثين من الباحثين والنقاد وقفوا طويلاً عنده ، إلا أنهم لم يتفقوا على تسمية محددة له ، ورغم أنهم عنوا عناية واضحة بوضع الاصطلاحات والأسماء لكل ما طرقوه من فروع البحث ، حتى أصبح لكل مبحث اصطلاح يعرف به فلا تختلف حوله الأفهام ، ولا يداخله لبس في الدلالة ، إلا أن هذا الجزء الذي تبدأ به القصيدة لم يحظ بهذه الأهمية ، وبالتالي لم ينحصر في دلالة مميزة محددة ، ويستوى في هذا القدماء والمحدثون .

يعنون بذلك أول البيت الأول من القصيدة أم أول كل بيت منها ، وبعضهم يرى أن

المطلع لا يراد به أول البيت ، وإنما يراد به أول كلام مبنى على كلام سابق ومرتبطة به ،
فنهاية الكلام السابق تسمى فصلاً ، وبداية الكلام اللاحق والمبنى عليه تسمى مطلعاً ،
كما أن الكلام اللاحق نفسه يسمى وصلاً^(٢) وبعض آخر يرى أن المطلع هو البيت
الأول من القصيدة ، ويشير ابن رشيق إلى أن بعض قولهم لا يخلو من غموض .

والذي أحدث هذا اللبس والاضطراب لدى ابن رشيق كما يصرح هو بذلك أن
علماء النقد من سابقه لم يحددوا هذا المدلول ، ويعبر ابن رشيق عن ذلك في باب
المقاطع فيقول (اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع ، فقال بعضهم : هي الفصول
والوصل بعينها ، فالمقاطع : أواخر الفصول ، والمطالع أوائل الوصول ، وهذا القول
هو الظاهر من فحوى الكلام ، والفصل : آخر جزء من القسم الأول وهي العروض ،
والوصل أول جزء يليه من القسم الثاني . وقال غيرهم : المقاطع منقطع الأبيات ،
وهي القوافي ، والمطالع أوائل الأبيات ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع
أول القصيدة وآخرها ، وليس ذلك بشيء لأننا نجد في كلام جهابذة النقاد إذا وصفوا
قصيدة قالوا : حسنة المقاطع ، جيدة المطالع ، ولا يقولون المقطع والمطلع ، وفي هذا
دليل واضح ، لأن القصيدة إنما لها أول واحد ، وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل
وأواخر ، إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسام وانتهائها ، وسألت الشيخ
أبا عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا فقال : المقاطع أواخر الأبيات ،
والمطالع أوائلها ، قال ومعنى قولهم (حسن المقاطع جيد المطالع) أن يكون مقطع
البيت وهو القافية متمكناً غير قلق ولا متعلق بغيره ، فهذا حسنة ، والمطلع وهو أول
البيت جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالصدور وما شاكلة^(٣)) ومن هذا نتبين أن
ابن رشيق ينتهي إلى الأخذ بأن أول كل بيت في القصيدة يسمى مطلعاً ، لالسبب
معين يقتنع به ، ولا لراى له وجاهة فنية ، وإنما لمجرد أن جهابذة النقاد يصفون
القصيدة الواحدة بأن لها مطالع ومقاطع .

ولكن هذا لم يذهب عن ابن رشيق شكه وتردده ، ولم يصل به إلى اصطلاح
محدد للمطلع ، وهو ما يعيننا حديثه ، بل نراه يثير شكاً آخر ، وهو أن ضبط لفظ
المطلع في النطق غير متفق عليه ، بل يجوز أن ينطق بفتح اللام إذا قصد به المصدر ،
وأن ينطق بكسر اللام إذا قصد به المكان^(٤) .

وإذن فكلمة المطلع ، وهى أشهر ما يتردد من أسماء أجزاء القصيدة ليست لها دلالة محددة ، ولم تصل إلى أن تكون لدى القدماء اصطلاحاً متفقاً عليه في الدلالة على شيء معين ، وعلى الأخص في الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وهو ما يشيع استعمالها في الدلالة عليه .

وكما أنهم لم يتفقوا في دلالة كلمة المطلع على بدء القصيدة ، كذلك لم يتفقوا على لفظ آخر سواء ، بل نرى كثيراً من العلماء والنقاد القدماء كالجاحظ والجرجاني وابن قتيبة والآمدى وابن رشيقي يتداولون كثيراً عدة أسماء يريدون بها الدلالة على أول القصيدة ، منها الابتداء ، والافتتاح ، والاستهلال ، والمطلع ، والبسط^(٥) ومن الواضح أيضاً أنها ليست اصطلاحات أو أسماء ذات دلالات علمية متفق عليها كالمصطلحات التي اتفقوا عليها في مختلف العلوم ، وإنما هي تعبيرات فردية تنبىء من خلال مادتها واشتقاقها عن المقصود بها ، فالابتداء والاستهلال والافتتاح . مقصود بها دلالة الأفعال الأصلية لها ، وكلها يدل على البدء في شيء ، وأما البسط^٥ فنأخذ من الدلالة العرفية له ، من قولهم بسط الأمر أمامه أو بين يديه ، ولذلك نلاحظ أن تعبير البسط لا تقصد به غالباً الدلالة على البيت الأول من القصيدة كاللألفاظ الأخرى ، وإنما تقصد به الدلالة على كل ما يبسطه الشاعر من عناصر أو معان قبل عرضه الغرض الأصلي للقصيدة ، ومن المعروف أن الشاعر في القصيدة القديمة كان يبسط بين يدي موضوعه أكثر من عنصر في أغلب الأحوال ، فقد يتغزل أو يشكو الزمان ، ويحزن إلى شيء أصبح محروماً منه ، ثم يصف ناقة أو رحلة أو مشاهد في رحلته ، أو نحو ذلك قبل أن يدخل في موضوع القصيدة كالملاح مثلاً ، فكل هذا الذي سبق الموضوع يدخل في مدلول البسط .

عند المحدثين :

أما موقف الباحثين المحدثين من هذه الأسماء فيكاد ينحصر أبرزه في جانبين :

١- أحدهما أن هذه الأسماء والمصطلحات أوشكت أن تكون دراسة تاريخية لا يستهدف الباحث من وراء بحثها عادة أبعد من محاولة الحكم على تراث ماثور ، أو واقع موروث ، دون أن يبدو في بحثه أو نقده طابع التوجيه والإرشاد الذي

يبدو في كلامه عند النقد الحديث ، فإنه في موقفه من النقد الحديث يبدو طابع التوجيه ، بمعنى أن الملاحظات والأحكام النقدية التي يقرها الباحث أو الناقد للأدب الحديث يراعى فيها عادة أنها توجيه للدارسين ، أو إبراز لرأى أو وجهة يمكن أن يستفاد بها سواء في النقد أو التاج الأدبي ، أما حينما يتحدث عن المصطلحات القديمة كالمطلع والابتداء وغير ذلك ، فإنه لا يبدو أنه يتجاوز الكلام عن واقع تاريخي لاصلة واضحة بينه وبين الواقع ، أو كأنه لا يستفاد به في التاج الأدبي الحديث .

٢- والجانب الثاني أنه حينما بدأت بعض الدراسات الأدبية في الاهتمام بافتتاحيات القصائد القديمة كان أول كتاب فيما أعلم ظهر مطبوعاً في هذا المحيط سنة ١٩٧٠م وهو (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) (٦) ولم يفرق فيه المؤلف بوضوح بين المطلع والمقدمة ، وكأنه يعدهما شيئاً واحداً ، ولذلك كأنه تجاهل المطلع ، وصب حديثه كله ضمناً على أن كل ما يسبق موضوع القصيدة من العناصر والمعاني فهو مقدمة ، ولذلك كان حديثه كله يدور حول المقدمة بهذا المفهوم . ثم ظهر كتاب آخر هو (بناء القصيدة العربية) ١٩٧٩م ومؤلفه يوسف بكار ، وهو دراسة لا تقتصر على مقدمة القصيدة ، وإنما يعنى بكل أجزاء القصيدة ، والذي يعنينا منه الآن أنه فرق بين المطلع والمقدمة ضمناً ، فهو وإن لم يصرح بالتفريق بينهما ، أو تحديد مفهوم كل منهما ، إلا أن دراسته سارت على أساس أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة هي كل التمهيد الذي يسوقه الشاعر قبل الدخول في موضوعه ، وهو المفهوم الذي سار عليه حسين عطوان في كتاب مقدمة القصيدة العربية .

وأما الدراسات النقدية الحديثة فظلت يغلب عليها استخدام مصطلحات افتتاح القصيدة كما تداولها النقاد القدماء .

ولكن الذي يلفت النظر أن تعبير (المقدمة) يعد اصطلاحاً جديداً ، حيث لا أعلم أن أحداً من النقاد القدماء استخدمه بهذا المدلول ، وإنما استخدموا مثل تعبير ابن رشيق بالبسط ، للدلالة على ما يسوقه الشاعر بين يدي موضوع القصيدة ، ليمهد به للدخول في الموضوع ، أو تعبير ابن قتيبة بالبده ، للدلالة على هذا الذي يبسطه الشاعر

من العناصر والمعاني قبل الدخول في موضوع القصيدة الأصلية ، فالبدء والبسط ونحوهما أصبح يقابله لفظ (المقدمة) في الدراسات الأدبية الحديثة .

ونخلص من هذا إلى أن الدارسين المحدثين ، وإن كانوا لم يتعرضوا صراحة للتفريق بين المطلع والمقدمة أو غيرها ، ولم يحددوا مفهوم هذه الألفاظ في استخدامها إياها ، إلا أن أسلوب استخدامها إياها يوحى بأنه أصبح في حكم الواضح لديهم ، أو المتعارف عليه بينهم ، أن المطلع تقصد به الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة تقصد بها الدلالة على كل العناصر السابقة للموضوع .

دلالة العنوان :

وأما عنوان هذا الكتاب وهو (مطلع القصيدة العربية) فالهدف في دلالته فيما نعينه محدد ، وهو العنصر الأول من القصيدة ، فلا المراد به البيت الأول من القصيدة ، ولا المراد به التمهيد والبسط الذي يسبق موضوع القصيدة .

وقد يقال : فإن المطلع غلب استعماله في القديم والحديث للبيت الأول من القصيدة ، فما سبب العدول عن هذا العرف والتوسع في دلالته ؟ والجواب أن البيت الأول ليس في العادة إلا جزءاً من عنصر ، والحكم على أي جزء دون مراعاة للكل المكمل له حكم مبتور ناقص ، فإذا كان بدء القصيدة غزلاً ، فإن البيت الأول ليس إلا جزءاً من هذا الغزل ، ولا يمكن أن نتفهم موقف الشاعر ولا مشاعره في هذا الغزل مكتملة إلا إذا راعينا بقية حديثه في الغزل ، بل إن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه ، بل قد نرى هذا في القرآن الكريم ، حين تكون آيتان تكملان معنى واحداً ، كقوله تعالى (فويل للمصلين ، الذين هم عن صلاتهم ساهون) فلا يصلح المعنى إلا بمراعاة الآيتين معاً .

وقد يقال أيضاً : فلماذا لم تدخل بقية عناصر التمهيد في هذا المدلول ، من حيث إن كل ما يسبق موضوع القصيدة يمثل جانباً واحداً ؟ بمعنى أنه يمكن أن ينظر إلى القصيدة على أنها قسمان ، قسم يمثل موضوع القصيدة ، وقسم يمثل التمهيد له ، فما معنى الاختصار على عنصر واحد من التمهيد ؟ والجواب أنني لأبحث القصيدة من هذه الزاوية ، وإنما أحاول بحث جانب معين رأيته شائعاً وواضحاً في القصائد

القديمة ، وهو وضوح نفسية الشاعر في بدء القصيدة بحيث لو تأملنا المعاني التي يبدأ بها القصيدة نجد أنها تمثل نفسيته وخواطره التي يحملها في أعمله حيث سواء قصد أو لم يقصد .

وهذا الوضع لا يسترسل به الشاعر عادة في كل القصيدة ، ولا في كل التمهيد وإنما ينطبع غالباً في أول القصيدة ، وخصوصاً في البيت الأول ، ولكن البيت الأول لكونه مرتبطاً بعنصره الذي هو جزء منه ، لا تنضح دلالاته الحقيقية إلا ببقية العنصر.

وأما تقييد القصيدة في العنوان بوصف العربية ، فليس المقصود به التفريق بينها وبين غير العربية ، وإنما المقصود به القصيدة التقليدية ، لأنها هي التي نسج العرب على منوالها شعرهم ، وكل ما نسج على هذا المنوال من قصائد الشعراء المحدثين الذين يلتزمون الروح العربية الأصيلة نستطيع أن نلاحظ فيه ، أو في كثير منه هذا الطابع ، وهو انطباع نفسية الشاعر في مطلع ، ومثال ذلك سينية شوقي التي أنشأها وهو منفي في أسبانيا ، متمثلاً روح العرب الأقدمين الذين يطوهم ثرى الأندلس ، ومصرحاً بأنه متأثر بسينية البحترى ، لأن كلتا القصيدتين تنعى مجداً صريعاً ، ورغم أن الموضوع في القصيدتين واحد ، إحداهما تنعى المجد الفارسي في العراق ، والأخرى تنعى المجد العربي في الأندلس ، ورغم أن المطلع في كليهما واحد من حيث دلالة كل منهما على نفسية الشاعر ، إلا أنها تختلفان في التعبير عن نفسية الشاعر ، لأن الموقف والهدف الشخصي لكل من الشاعرين كان مختلفاً ، فالبحترى كان حيث يعمى آثار انتكاسة اجتماعية ومعيشية جعلته يشعر بشيء من الهوان ، وباضطراب حياته المعيشية ، وأصبح في صراع نفسي بين طلب العيش في ظل حياة غير كريمة ، وبين المحافظة على مروءته وكرامته ، فرحل مختاراً إلى هذا المجد الفارسي المنهار ليعزى به نفسه ، ولكن كل ما في نفسه ومشاعره حيث يتضمنه مطلع القصيدة :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس
وتماسكت حين زعزعتي الدهر التماساً منه لتعسى ونكسى

ثم بقية هذا العنصر كذلك ، ففي بضعة الأبيات التي بدأ بها القصيدة نجد تضمناً لكل إحساسه بواقعه وأحداث حياته حينئذ .

ولكن شوق لم يكن في دخيلة نفسه يشعر حينئذ بحاجة معيشية ، ولا بهوان اجتماعي لشخصه ، وإن كان يمتلىء شعوراً بهوان سياسي لوطنه ، وأبرز ما كان يسيطر على نفسيته ومشاعره حينئذ الإحساس بالغربة ، وإرغامه على البعد عن موطنه وذكرياته ، ولذلك نجد في بضعة الأبيات الأولى أيضاً صدى كاملاً لكل هذه المشاعر حيث يقول :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وصفا لي ملاوة من شباب صُورَت من تصورات وَمَسَّ

ثم بقية أبيات هذا العنصر ، وقد نعود إلى شيء من تفصيل لهذا الحديث .

المطلع والوحدة الأدبية

وحيث كان موضوع البحث عنصراً واحداً من عناصر القصيدة القديمة ، هو عنصر المطلع ، وهو جزء من القصيدة ، فإنه ينبغي أن نلم بتصور فيه شيء من وضوح عما يعد جزءاً وما يعد كلا ، أعني الوحدة الأدبية وأجزاءها في الشعر القديم ، وقد اختلف القدماء والمحدثون في تقديمهم وآرائهم حول القصيدة التقليدية اختلافاً وصل إلى حد التناقض في بعض الأحيان ، فكيف كان خلافهم ؟ وما دوافع هذا الخلاف ؟ وهل أدى خلافهم إلى نتيجة عملية ؟ ذلك ونحوه مما يدعونا إلى إلقاء نظرة على أبرز هذه الوجوهات .

نظرة النقاد القدماء (ابن قتيبة) :

لم يتفق القدماء فيما بينهم على رأى أو موقف في نظرهم إلى الوحدة الأدبية ، هل هي القصيدة كلها ، أم البيت المفرد ؟ بمعنى أنهم لم يتفقوا على أن يعدوا البيت وحدة مستقلة ، أو يعدوا القصيدة هي الوحدة والبيت مجرد جزء منها ، فيفهم من كلام ابن

قتيبة أن القصيدة هي التي تعد وحدة مستقلة ، حيث يذكر أن كل ما يسوقه الشاعر من عناصر سابقة لموضوع القصيدة الأصلي إنما هو تمهيد مقصود يتخذ منه الشاعر وسائل ومؤثرات نفسية تساعد في الوصول إلى أقصى ما يستطيع من تحقيق الغرض الأصلي^(٧) وإذن فالشاعر لا يهدف إلى سوق أبيات مفردة ، بل ولا إلى عناصر مستقلة ، وإنما يجعل القصيدة قسمين لا يكتمل أحدهما إلا بالآخر ، قسم في حكم المقدمة ، وقسم في حكم النتيجة ، فالقصيدة إذن مقلمة ونتيجة ، ولا يتصور الفصل بينهما باستغناء إحداهما عن الأخرى ، أو استقلالها عنها ، ونص كلام ابن قتيبة الذي نقله عن غيره (قال أبو محمد وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر^(٨)) لا تتقاهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلال ، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسب فشكا الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس لاطم بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهو ، وسرى الليل وحر الهجير ، وانتضاء الراحلة والبعر ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيما يمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمناً إلى المزيد^(٩) .

وقد أولى النقاد المحدثون هذه الكلمة التي نقلها ابن قتيبة اهتماماً فوق ما ينبغي ، وحملوها ما لم تحمل ، فمعظمهم يعقب عليها على أنها رأى ابن قتيبة أو أنها تمثل موقفه ، وأنها تمثل موقف النقد القديم كله ، وأنها تمثل نقد القصائد القديمة كلها ، وليس هذا كله منصفاً ولا صحيحاً لأكثر من سبب ، فمن ذلك أنه من الواضح أن ابن قتيبة كان في نقله هذا يمثل الأمانة العلمية في نسبة الآراء إلى أصحابها ، ويمثل الدقة

العلمية في أنه لم يزل صاحب هذا الرأي ، ولم يصفه بأنه من العلماء بالأدب ، أو من الذين يعتد بآرائهم اعتداداً خاصاً ، وإنما وصفه بقوله (سمعت بعض أهل الأدب) وكأنه لا يبلغ درجة أن يكون من الذين تعرف أسمائهم أو تذكر ، وليس معنى ذلك التقليل من اهتمام ابن قتيبة بهذا الرأي ، وإنما معناه أن ابن قتيبة لا ينقله على أنه يمثل رأى النقاد القدماء ، ولا رأيه هو ، وكأنه يقول إنه رأى يستحق التأمل أو يستحق أن يوضع في الاعتبار .

ومن هذه الأسباب أن معظم النقاد المحدثين يسوق كلام ابن قتيبة على أنه دعوة إلى التمسك بهذه المقدمات أو العناصر التي تسبق موضوع القصيدة ، مع أنه من الواضح أنه إنما يسوق هذا كله لمجرد التعليل لتقليد وعرف شائع بين الشعراء القدماء ، لأنه يطلب من الشعراء أن يسيروا على هذا المتوال ، ولذلك كان تعبيره (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن ... الخ) بل إن بعض المحدثين يتحدث عن هذه العناصر التي أشار ابن قتيبة إلى أنها مجرد مقدمات للوصول إلى غرض القصيدة وهو المدح ، فيصف هذه العناصر بأنها أغراض ، وكأنها مقصودة لذاتها ، فيقول (... قصيدة المدح كما صورها ابن قتيبة تدور في خمسة أغراض وهي صورة غير دقيقة إذا لم نصف إليها أنه لم يكن فرضاً علينا على كل شاعر أن يتحدث عن هذه الأغراض جميعاً ...)^(١١) ثم يتحدث عن مخالفته الشديدة لابن قتيبة فيما توهمه^(١١) .

كما أن بعض النقاد في تعقيبه على رواية ابن قتيبة السابقة يصف نظرات ابن قتيبة النقدية بالعيب الواضح ، فيقول (والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي ، فهو تقريري التزعة في كل شيء ، وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار فبكي وشكا ... الخ)^(١٢) ومن الغريب أن كل ما يعيبه على ابن قتيبة أنه يسوق أحكاماً عامة أو تقليدية دون مناقشة أو تحليل^(١٣) فإذا هو يسلك الطريقة التي يعيبها على ابن قتيبة ، فيحكم على كلام ابن قتيبة ونظراته النقدية بضعف الحس الأدبي مستشهداً برواية ابن قتيبة التي تدور حولها هذه التعقيبات ، ولم يبين لنا أين ضعف الحس الأدبي لدى ابن قتيبة في عرضه لهذا النص ؟

مع أن اليسير من التأمل في موقف ابن قتيبة من هذا النص يبرز لنا أنه يقف عند أمور يعد الوقوف عندها سبقاً واضحاً في النقد الأدبي والبحث العلمي ، فمن ذلك إبرازه باهتمام التفرقة بين شعر البادية (نازلة العمد) وبين شعر الحضر ، معللاً لشيوع الحديث عن الناقة والرحلة وظعن الأحبة ، وما يتبعه من حديث الفراق بأن هذه طبيعة البدو الرحل الذين تضطربهم ظروف البيئة إلى تبع الماء والكلأ ، فيضطربون إلى الرحلة والتفرق ، ولذلك يشيع في شعرهم وصف الرحلة والفراق^(١٤) أفيقال لمثل هذه النظرة إنها تخطو من قوة الحس الأدبي مع أن تأثير البيئة وملابساتها في الأدب ، بل وفي كل ما يصدر عن الإنسان وما يتصف به أصبح من أهم وأحدث ما يعنى به الباحثون والدارسون ؟

وكذلك كان من نظرات ابن قتيبة النقدية ، أو من النظرات التي استوقفتها الحديث عن العدل بين العناصر في القصيدة ، بمعنى ضرورة التنسيق بين حجم العناصر في القصيدة ، فلا يجوز أن يطغى عنصر على عنصر ، أو أن يعطى عنصر فوق أو دون ما يستحق ، ويستشهد لذلك بهذه القصة التي يبدو أن النقاد اللاحقين له كإبن رشيق نقلوها عنه^(١٥) ومؤداها أن بعض الرجاز مدح نصر بن سيار^(١٦) بقصيدة جعل تمهيد الغزل فيها مائة بيت والموضوع وهو للمدح عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما أبقيت لى كلمة عنبة ، ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيك ، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب ، فأتاه فأنشده قصيدة أخرى ، لم يكن تمهيداً إلا شطرة واحدة ، حيث كان مطلعها :

هل تعرف الدار لأُمّ الغمر دع ذا وحبرٌ مدحةٌ في نصر

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين^(١٧) .

ومهما يكن الرأي في هذه العناصر التي تسبق الموضوع فإن ابن قتيبة لا يناقش ذلك في تعقيبه هذا ، وإنما يدعو الشاعر إلى أن يتحلى بحاسة لاغنى لأى أديب أو فنان عنها ، وهى حاسة التنسيق بين الأجزاء التي يتكون منها العمل الأدبي والفنى ، ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني وهو من أبرز أئمة النقد يرجع أهم أسباب جودة

الأسلوب إلى حسن التنسيق بين الكلمات ، أو ما يعرف بالنظم ، فحسن التنسيق بين الأجزاء ، سواء في الأدب بين الكلمات ، أو في أى عمل فنى آخر بالتنسيق بين أجزائه كالرسم والنحت هو من أبرز أسباب الجودة ، وهو ما يدعو إليه ابن قتيبة مستشهداً بقصة مدح نصر بن سيار .

على أن النقاد المحدثين يحملون رواية ابن قتيبة ما لم تحمل من أكثر من وجه ، ومن أوصح هذه الوجوه أن ابن قتيبة إنما يتحدث عن غرض واحد من أغراض الشعر ، وهو المدح مصرحاً بذلك في وضوح ، ولكن النقاد المحدثين يسحبون هذا على كل أغراض الشعر مع أنه من الواضح أن المدح هو الذى يحتاج إلى هذا التدرج فى العناصر حتى يصل الشاعر إلى تسمية نفس الممدوح لكثرة العطاء بالصورة التى ساقها ابن قتيبة ، ولكن الأغراض الأخرى كالفخر أو الوصف أو الرثاء ليست بطبيعتها فى حاجة إلى هذا التدرج والتسلسل ، ولكن النقاد المحدثين لا يكادون يفرقون بين ذلك فى حديثهم عن القصيدة القديمة ، ولا فى حديثهم وتعقيهم على كلام ابن قتيبة السابق (١٨)

وهناك كلمة لابن قتيبة يتخذ منها بعض النقاد المحدثين سبيلاً لهجوم غير مثدولا منصف عليه ، وهى قوله (وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ؛ أو ييكنى عند مشيد البنين ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر....) حيث يرون فى مثل هذا دعوة إلى الجمود ، وقيدا على الحرية والحركة الأدبية (١٩) مع أنه من الواضح أن ابن قتيبة لم يقصد إلى شىء من ذلك ، ولا كان كلامه مؤدياً أيضاً إلى شىء من ذلك ، فهو يقيد حديثه بأنه محصور فى الكلام عن (هذه الأقسام) التى نقلها عن منهج الشعراء فى قصيدة المدح خاصة ؛ دون قصد إلى أن يوجه الشعراء إلى اتخاذ هذا منهجاً فى كل ما يقولون من أغراض ، وليس فى كلامه ما يدل على غير هذا ؛ بل الأعجب من هذا أن يتهم ابن قتيبة بالدعوة إلى الجمود وهو الذى كان يمثل فى عصره الدعوة إلى التجديد ، وقد جعلته هذه الدعوة يصطدم بكبار علماء الأدب . والنقد فى عصره ، وقد هاجم المتشبهين بالقديم فى غير بصيرة نقدية هجوماً عنيفاً ، مصرحاً بأسماء بعضهم ، ملمحاً إلى بعض آخر ، وأغلب

الظن أنه لاقى من هذا الهجوم وهذا الصراع شراً غير يسير كشأن كل داعية إلى شيء جديد ، بل يذكر ابن قتيبة في مطلع كتابه (الشعر والشعراء) أن هذه الدعوة إلى التجديد هي التي دفعته إلى تأليف هذا الكتاب ، حيث يقول ساخراً سخرية مرة من المتشبهين بالقديم لجرد أنه قديم (فإن رأى من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب فيه إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله)^(٢٠) ثم يشيد بالشعر الجديد بالقياس إلى عصره ، منها بأعلامه كجرير والفرزدق والأنطط وأمثالهم ، وينكر على أبي عمرو بن العلاء وهو من أبرز أعلام عصره أن يمجّد القديم لجرد أنه قديم ، وأن يعرض عن الحديث لجرد أنه حديث ، فيقول (كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته)^(٢١) .

على أنه من الواضح الشديد الوضوح في كلام ابن قتيبة أنه لا يطلب من الشعراء المحدثين أن يلتزموا القديم لجرد أنه قديم ، أو أن يتشبهوا بكل ما سلكه القدماء ، وإنما يطلب من المحدثين أن يلتزموا من منهج القدماء ما يرضيه النقد الصحيح ، والمنطق السليم ، لأن المحدثين إن خالفوا هذا سيتورطون فيما يرفضه النقد والمنطق ، وضرب ابن قتيبة أمثلة واضحة الدلالة في أن هذا هو ما يعنيه ، حيث يضرب أمثلة بالبكاء على الأبنية المشيدة العامرة ، والرحلة على حمار أو بغل ، فهل المنكرون على ابن قتيبة يرون أن البكاء على منزل مشيد عامر ، أو وصف رحلة في صحراء شاسعة عريضة على حمار أمر مقبول ؟ وهل قال ابن قتيبة في حديثه هذا غير ذلك ؟ بل هل تجاوز ابن قتيبة ما يفعله النقاد المحدثون أنفسهم ؟ من حيث إنهم يجتهدون في وضع أو تجديد مناهج ومذاهب للأدب شعره ونثره ، ثم يطالبون الأدباء أن يلتزموا حدودها ، ثم يحاسبونهم على تجاوزها حساباً قد يبلغ أحياناً درجة الشطط ، كما فعل أصحاب مدرسة الديوان (العقاد وشكري والمازني) في محاسبتهم الشعراء على الوحدة العضوية ، ولكن ابن قتيبة في قوله هذا لم يخترع مذهبا ، ولم يحدد منهجا ، وإنما طلب من الشاعر المحدث ألا يتردى فيما ترفضه أدنى درجات النقد والذوق ، بل المنطق والإدراك السليم ، كالبكاء على دار ليس فيها ما يدعو إلى الحزن والبكاء ، والرحلة في بيته الصحراء على وسيلة لا تصلح للارتحال بها كالبلغل والحمار .

ونعود إلى بدء الحديث عن ابن قتيبة فنقول إنه يمثل منهج الاهتمام بالقصيدة بوصفها كلا ، فكل ماسقناه من كلامه وآرائه يدور حول القصيدة ، وليس البيت المفرد ، وكذلك حين نستعرض ما كتبه عن الشعر نجد أنه لا يكاد يقف عند الأبيات المفردة ، ولا يجعلها مقياسا أو حكما على الشعراء ؛ أو وسيلة للمفاضلة بينهم ، وهو وإن لم يهتم بسوق القصائد كاملة ، إلا أنه أيضا لا يستشهد عادة بالأبيات المفردة ، وإنما بالمقطوعات ، أو الأبيات العديدة من القصيدة ، بحيث تصلح هذه الأبيات غالبا بأن توصف بأنها قصيدة (٢٢) .

وإذن فوقف ابن قتيبة فيما تناولناه يتلخص في أمرين :

- ١ - أنه يعد من المهتمين بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت .
- ٢ - أن تصوره لوحدة القصيدة يتمثل في أنه يرى أن القصيدة قد تشمل على عدة عناصر إذا كان موضوعها يستدعي ذلك كالملاح ، وحينئذ ينبغي أن تكون هذه العناصر منسقة تنسيقا جيدا شكلا وموضوعا ، أما الشكل فأن يكون بعدم طغيان عنصر على حجم عنصر آخر ، وأما الموضوع فأن تكون العناصر جميعا هادفة إلى الموضوع الأصلي ، ومناسبة له ، وتقوية لتحقيق ما يتنظر منه .

وحين نواصل نظرتنا إلى موقف القدماء من الوحدة الأدبية نجد أن معظمهم يتفق مع منهج ابن قتيبة في اهتمامه بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت ، ومن هؤلاء الجرحاني والآمدي (٢٣) وهم بطبيعة الحال لا يتحدثون عادة عن هذه الوحدة ولا عن منهجها صراحة ، وإنما يفهم هذا من كلامهم ونقدهم ضمنا ، فالآمدي مثلا في موازنته بين شعري أبي تمام والبحترى لا يوازن بين شعرهما بوصفه قصائد كاملة ، ولا بوصفه أبياتا مفردة ، وإنما يوازن بين العناصر التي يوردها كل منها في شعره ، فيوازن مثلا بين ما قاله كل منهما في شكوى الزمان ، أو وصف البخل ، أو الغزل وهكذا سواء كثرت الأبيات التي قبلت في هذا العنصر أو قلت ، والاتجاه إلى العناصر أقرب إلى هيكل القصيدة منه إلى البيت المفرد ، لأن العناصر أجزاء للقصيدة ، فكأنه ينقد القصيدة عنصرا عنصرا ، ولا يقف الآمدي عند الأبيات المفردة إلا إذا كان للبيت وضع خاص وأهمية خاصة في القصيدة كالمطلع فإنه بمثابة العنوان للقصيدة ، وكالبيت الذي ينتقل به الشاعر من عنصر إلى عنصر في القصيدة ، فإن هذا الانتقال يحتاج إلى

مهارة وبراعة حتى لا تحدث فجوة بين العناصر تخل بحسن التسلسل والترابط بينها ،
ولذلك نجد الآمدى يكاد يلتزم في موازنته هذه بين الشاعرين أن يسوق ما قاله كل منها
في بقية العنصر مجتمعا ، والاهتمام بالأبيات ذات الوضع الخاص في القصيدة لا يعنى
الاهتمام بالبيت المفرد لذاته ، ولا يعنى الاتجاه إلى وحدة البيت .

ولكننا لا نعدم في كلام القدماء ما يفهم منه الاعتداد بالبيت المفرد ، والاتجاه
إلى علة وحدة أدبية مستقلة ، ومن ذلك قول ابن رشيق (والبيت من الشعر كالبيت
من الأبنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائه العلم ، وبابه الدُّرْبَة ، وساكته
المعنى ، ولاخير في بيت غير مسكون)^(٢٤) ومع أننا نجد كلاما آخر لابن رشيق
يكاد يناقض هذا أو يعارضه ، إلا أن هذا الكلام لذاته يدعونا إلى الإلمام بموقف
ابن رشيق من الوحدة .

ابن رشيق والوحدة العضوية :

ولكننا مع حديث ابن رشيق عن أهمية وحدة البيت ، وأنه يشبه بيت الشعر
بالبيت المبنى للسكن في حاجته إلى أن يكون مكتملا كالكلامه^(٢٥) . إلا أن ابن رشيق
لا يقصر نظره على حدود البيت المفرد ، وإنما نلاحظ أن اتجاهه منصب على هيكل
القصيدة ووحدها .

بل إن ابن رشيق يعد أشهر من دعا إلى الوحدة العضوية التي قد يظن كثيرون أنها
من مبتكرات النقد الحديث ، فنراه يهتم بها ويدعو إليها بهذا الوصف نفسه فيقول
(وقال الخاتمي : من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا
بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق
الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، ففى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في
صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تشوه محاسنه ، وتُغْفَى معالم جماله ، ووجدت حذاق
الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من
شوائب النقصان ، ويقف بهم على مِحْجَةِ الإحسان »^(٢٦) .

فن الواضح أنه يتحدث عن الوحدة العضوية للقصيدة بالصورة التي يتحدث
بها النقاد المحدثون نفسها من حيث إن القصيدة يجب أن تكون كالجسد الحى ، وأن
يكون كل عنصر فيها مرتبطا ومتصلا بها اتصال الأعضاء بالجسم .

ولكن الذى يلفت النظر أن هذه الدعوة إلى الوحدة العضوية بهذه الصورة الكاملة لم تكن وليدة فكر ابن رشيق ، ولم تكن منهج شخص معين ، أو شعراء معينين ، وإنما هى طابع كان معروفا لدى النقاد القدماء ، وما كان الخاتمي الذى نقل عنه ابن رشيق هذا التعبير إلا واحدا من النقاد ، ولذلك لم ينقل ابن رشيق عنه على أنه مبتكر أو منفرد بهذا المنهج ، وإنما على أنه مبتكر لهذا التعبير عن هذا المنهج ، فتعبير الخاتمي فيما يبدو هو الذى أعجب ابن رشيق فنقله . ولكن السياق يوحي بأن المنهج نفسه ، وهو منهج الوحدة العضوية لم يكن جديدا ولا مبتكرا ، بل كان معروفا وملتزما لدى كل الشعراء الذين يحرصون على جودة شعرهم ، وهذا ما يصرح به ابن رشيق في قوله (ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال - يعنى تفكك عناصر القصيدة - احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ...) .

وقد يقال : فكيف بحديثه عن وحدة البيت ، وعن أنه يجب أن يكون مكتملا اكتمال البيت المبنى ؟ والجواب أنه لا تعارض بين كلام ابن رشيق في حديثه عن الاهتمام ببناء البيت ، والاهتمام بوحدة القصيدة العضوية ، لأن القصيدة هى الكل ، والأبيات والعناصر أجزاء فيها ، والاهتمام بالكل لا يعنى عدم الاهتمام بالأجزاء ، بل العكس هو الصحيح ، فإن الكل لا يكون سليما إلا إذا كانت أجزاؤه سليمة ، وإذا فسدت الأجزاء أو ضعفت فلا بد أن يكون الكل فاسدا أو ضعيفا ، ومن هنا نفهم حديث ابن رشيق عن البيت المفرد ، فإن القصيدة الجيدة هى التى تكون أبياتها جيدة ، لأن القصيدة ليست إلا مجموع الأبيات ، ولذلك يجب على الشاعر أن يهتم بكل بيت في قصيدته .

على أن تشبيه بيت الشعر ببيت البناء لا يعنى استقلاله ، فنحن نشاهد اليوم أن البناية تشتمل على عدة بيوت ، كل بيت منها لا بد أن يكون مكتمل المرافق ، ولكنه جزء من البناية ، وحتى البناية نفسها ما هى إلا جزء من حى ، وهكذا فكل جزء يكون له عادة وضع نسبي ، إذا نظرنا إليه لنأته فهو كيان محدد متميز ، وإذا نظرنا إليه باعتبار صلته بالكل فما هو إلا جزء من هذا الكل الذى لا يكمل إلا به ، وكل عمل جيد لا بد أن يراعى فيه الاهتمام بالناحيتين ، فالرسم مثلا حينما يرسم شجرة ، فإن اللوحة في مجموعها وحدة فنية واحدة هى صورة الشجرة ، ولكن الرسام حين يرسم ورقة في فرع

من فروع هذه الشجرة لابد أنه يتصور أن هذه الورقة كأنها كيان محدد ومستقل ، ويظل هذا التصور مثلًا في نفسه حتى يتم رسم الورقة ، ثم يتمثل أنها جزء من الشجرة ، وكذلك حين يرسم صورة إنسان ، فإن اللوحة كلها وحدة فنية ، ولكنه أثناء رسم الوجه مثلًا لابد أن يركز تخيله كأن الوجه وحدة متميزة محددة ، بل أثناء رسمه العين مثلًا لابد أن يتمثل أنها كيان محدد ، وهكذا في كل شيء له أجزاء ، فالبيت نفسه الذى هو موضوع التشبيه ، هو كلُّ أى وحدة كاملة ، ولكنه يخفى بالضرورة على أجزاء ، فكل لبنة في هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع اللبنة راعى وهو يصنعها أنها كيان محدد مع علمه بأنها ستكون جزءًا من كل هو البناء ، والباب في هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع البيت راعى وهو يصنع أنه كيان متميز محدد ، رغم علمه بأنه لابد أنه سيكون جزءًا من كل ، بل المسار في هذا الباب جزء منه ، ولكن صانع المسار وهو يصنع لابد أن يراعى أنه يصنع كيانًا محددًا ، مع علمه بأنه لافائدة من هذا الكيان إلا إذا أصبح جزءًا من كل .

وكذلك البيت من الشعر لابد للشاعر الجيد أن يراعى في أثناء إنشائه أن هذا البيت كيان محدد ، رغم مراعاته أنه جزء من كل هو القصيدة ، ومراعاته أن البيت كيان محدد يقتضى منه الاهتمام باجادته فيه . وهنا ما عناه ابن رشيق في دعوته إلى الاهتمام بالأمرين معا ، بالبيت المفرد طالبا أن ينظر إليه الشاعر على أنه كيان محدد متميز ، وبالقصيدة طالبا أن ينظر إليها الشاعر على أنها الكيان الكلى الذى تتألف وتتجانس فيه كل الأجزاء ، فليس في كلام ابن رشيق اذن تعارض ، بل إن دعوته تمثل الوضع الأمثل في كل عمل فيه مجال للمهارة والبراعة ، ولو كان صناعة من الصناعات ، أى في كل عمل فنى ، فليس الفن في حقيقته إلا كل عمل يكون فيه مجال للفتاوت في المهارة والبراعة ، ولذلك لم يكن من الخطأ أن يوصف النجار الماهر ، أو المهندس الماهر ، أو الطباخ الماهر ، أو غيرهم من ذوى المهارات بأنه فنان ، بمعنى أنه يؤدي عملا فيه مجال لإبراز قدرة فنية خاصة لديه ، والفن في حقيقته ليس له مجال محدد ، بل هو استعداد جالى في تكوين الإنسان ، يستطيع بهذا الاستعداد أن يبدع شيئا يبدو فيه هذا الجلال ، أيا كان هذا الشيء ، ولكن الفرد عادة بحكم تكوينه ، أو بحكم نشأته وبيئته ، أو بحكمها معا يتجه إلى مجال خاص يفرغ فيه هذه النزعة الجالية التى هى جزء من تكوينه واستعداده ، فبعضهم يتجه إلى مجال صناعى كأعمال النجارة

وهندسة البناء أو غيرها ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية فيها ، وبعضهم يتجه إلى مجال يدوى كالرسم أو النحت أو حتى النسيج ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية في جمال ما يتجه ، وبعضهم يتجه إلى مجال كلامي كالأدب بما يشتمل عليه من شعر أو نثر أو خطابة ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية أيضا في جمال ما يصوغه من كلام ، وهكذا .

وإذن فالاهتمام بالبيت المفرد ، أو النظر إليه على أنه وحدة أدبية محددة الكيان ليس مذهبا ولا اتجاهًا سواء في القديم والحديث ، ولا يتعارض مع وحدة القصيدة ، بل الأصل أن يراعى الشاعر الجيد وحدة البيت ووحدة القصيدة معا ، فإذا أحل بذلك كان إخلالا بالجودة الأدبية نفسها ، ولذلك لم يكن دقيقا ولا متفقا مع الواقع الأدبي أن يوصف أى شاعر أو أى عصر دون غيره بأن له فضل الاهتمام بوحدة البيت بالإضافة إلى وحدة القصيدة ، كما وصف بعضهم المتنبي بقوله (كان أول شاعر عربى رأى أن يجمع بين تحقيق معنى الوحدة تركيزا في البيت المفرد ، وتحقيق معنى سياقها بنائيا في القصيدة كلها ...) (٢٧) .

ومن ذلك أيضا نتبين أن ولوع بعض النقاد المحدثين بأن يبرزوا أن من عيوب الشعر القديم الاهتمام بالبيت المفرد ، أو جعله ذات قيمة ، بل إن هذا السياق يكشف لنا أن ما يعدونه عيبا هو في حقيقة الأمر ميزة من أهم الميزات التى ينبغى أن تتوافر في أى عمل أدبي أو فنى ، ولا بد في أى شعر جيد أن يكون البيت المفرد له قيمة أدبية ، بحيث يمثل معنى أو صورة لها في ذاتها قيمة أدبية ، بالإضافة إلى قيمتها بصفاتها جزءا من كل هو القصيدة ، والجانب الأخير وهو كون البيت جزءا من قصيدة تتحقق الجودة فيه بحسن الملاءمة بين الأجزاء بحيث تتكون منها وحدة متآلفة لا تتأفر ولا تفجوة في ترابطها ، وهذا مبحث لم يغفله القدماء ، بل كان من أهم وأوضح بحوثهم وعلومهم النقدية كما سنلمح إلى ذلك .

وأما زعم بعض المحدثين أن وحدة البيت في الشعر القديم تجعل بالإمكان نقل أى بيت من موضعه إلى موضع آخر في القصيدة دون إخلال في القصيدة ، فن الواضح أنها نظرة جزئية ، قد تصدق في شعر الحكمة ، ولكنها لا تصدق في الأغراض الأخرى ، وورود الحكمة في الشعر ليس وقفا على القدماء ، بل في كل عصر ، ولكنه لا يبلغ هذا المستوى عادة إلا أفذاذ الشعراء .

الجرجاني والجاحظ :

وإذا كان ابن قتيبة وابن رشيقي يميلان إلى أن أهم ما يحقق الوحدة في القصيدة هو حسن التنسيق والترابط بين عناصرها على اختلاف بينهما في عرض الرأي وأسلوب التعبير عنه ، فإن الجرجاني والجاحظ يميلان أيضا إلى أن حسن التنسيق والترابط والتآلف هو أهم عوامل تحقيق الوحدة والجودة الأدبية ، ولكنها كذلك يختلفان في أسلوب التعبير عن الرأي وعرضه .

فأما الجرجاني فإنه يعرض رأيه هذا من خلال بحوثه الرائدة في علم البلاغة ، فيقرر بتوضيح وتركيز شديد أن من أهم عوامل الجودة في الأسلوب ، ومن أبرز دعائمها حسن التنسيق والتآلف بين الكلمات والمعاني ، وغالبا ما يعبر عن هذا بالنظم تشبيها لترتيب الكلمات بنظم حبات العقد ، من حيث إن ترتيب حبات العقد يحتاج إلى ذوق حتى يخرج العقد منسجما متآلفا الحبات في منظر يريح الفؤوس ويشدها إليه ، والجرجاني يعبر عن الصلة بين الكلمات والمعاني المتجاورة بأنها كالصلة بين الأرحام ، وأن الصلة بين الكلمتين أو للمعنيين المتناسبين كالحلف الجارى مجرى النسب ، وأن المعنى أو الكلمة غير المناسبة لما حولها كالشخص الزنيم الدخيل النسب ، يلصق بالقوم في نسبه إصاقا ، ولكنهم لا يقبلونه^(٢٨)

ويوضح الجرجاني أن الألفاظ لذاتها ليست لها الأهمية الأولى ، وكذلك المعاني ، وإنما تتركز الأهمية الأولى في حسن تنسيقها وترتيبها ونظم بعضها في جوار بعض بتآلف وتناسب ، ويضرب مثلا لذلك بيت للفرزدق يتفق علماء البلاغة والنقد القدماء على قله وسوء صياغته ، ثم يعقب على هذا البيت بقوله (فانظر أتمصور أن يكون ذلك للفظه من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر ثم أسرف في إبطال النظام وابعاد المرام وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ... »^(٢٩) .

وإذا كان الجرجاني لم يتحدث عن الوحدة أو الجانب الكلى صراحة ، فإن اتجاهه هذا يمثل في مضمونه أقوى دعوة إلى الوحدة والاتجاه الكلى ، لأنه يصرح بأن

الأجزاء لذاتها ليست هي أساس الجودة ، سواء أكانت الألفاظ أم المعاني ، وإنما أساس الجودة ترابط بعضها ببعض ، وحسن التنسيق بينها .

وإذن فالجودة في رأيه تتركز في مجموع الأجزاء ، وليس في الأجزاء نفسها ، وهو وإن لم يتحدث في هذا عن الأبيات والقصائد ، إلا أننا لو طبقنا هذا على الشعر ، يمكن أن يقال إن الجودة أيضا في رأيه ليس أساسها البيت المفرد ، وإنما حسن ترابط الأبيات وتآلفها حتى تتكون من مجموعها قصيدة متألّفة الأجزاء تألف أعضاء الجسد الحى كما عبر ابن رشيق . والذي يعني أن الجرجاني يصرح بأن الأهمية ليست للأجزاء ، وإنما للمجموع في حسن تنسيق أجزائه وتآلفها ، والمجموع هو معنى الوحدة .

وكما ضرب الجرجاني مثلا لرداءة الشعر أو الكلام حين يفقد دعائم من أهمها حسن الترتيب ، كذلك ضرب مثلا للجودة ، ثم يعقب بأنك لو تأملت أجود ما يبهر الناس من رائع الشعر والكلام فستجد أن مصدر هذه الجودة وهذه الروعة ينحصر في عوامل في مقدمتها أسلوب الاستعارة ، وحسن الترتيب^(٣١) .

وقد حاول الجرجاني بتركيز واضح أن يبرز أهمية المجموع ، وأن جودة الأسلوب لاتأتى من الأجزاء وإنما من المجموع المنسق المرتب ، وقد ساق لذلك مثلا كان بالغ اللقطة والتعبير عما يريد ، ولكن الغريب أنه حينما أراد أن يستتبع من هذا المثال كأنه أصابه شيء من ارتباك أو التباس ، فلم يوفق في إبراز ما يريده بوضوح ، وذلك أنه مثل الكلام الجيد في مجموعه بالعقد الثمين ، وأن اللفظ الجيد كقطعة في هذا العقد أى كحبة من حباته ، فإن الجمال حينئذ في العقد بصفته عقدا كاملا ، وأما حباته فهما كانت ثمينة أو جيدة فإنها تستمد جمالها من كونها جزءا في العقد ، فإذا انفرط هذا العقد ، فإن حباته المتناثرة مها بلغت قيمتها لا توصف بأنها عقد ، وبالتالي تفقد أهم أسباب جمالها وهو كونها جزءا في هذا العقد ، لأن أصل المثال أن الجمال في العقد وليس في حباته وأجزائه ، ولكن الجرجاني حينما وصل في هذا المثال إلى النتيجة وهى الحديث عن القطعة المفردة التى تنفرط من عقد كأنه التبس عليه التعبير ، وإنما جاءه اللبس من أنه تخيل موازنة بين جال العقد الذى يريد تركيز حديثه عليه ، وبين أن هذه القطعة المنفرطة من العقد ثمينة ، وكأنه رأى أنه لو قال ان هذه القطعة حين تخرج من العقد تفقد قيمتها أو جمالها فلن يكون كلامه مقنعا ، لأن المفروض ان هذه القطعة جيدة

ثمينة ، فلن تفقد قيمتها بانفراطها من العقد ، ولذلك يقول إن هذا قد يراه بعض النقاد ، ولكنه هو لا يوافق على ذلك إلا في بعض المعاني التي لا تحتاج إلى ترابط مع ما حولها كالْحِكْمَة والتشبيه ، فيقول (... كلا ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ وإن كان لا يعد أن يتخيله من لا ينعم النظر ولا يتم التدبر بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة والتشبيبية ...) (٣١) .

هذا مع أن المخرج من هذا كله متابعة نظرة الجرجاني مجتمعة ، ونظرتة حينئذ تنحصر في أنه يريد أن يقول إن جمال العقد قد يتألف من أكثر من عنصر ، كجودة المعدن الذي تتكون منه قطع العقد ، أو لون هذه القطع أو شكلها ، ولكن أهم العناصر في هذا الجمال حسن تنسيق هذه القطع وترتيبها في العقد ، فإذا انفط العقد ، وانفردت هذه القطع ، فقد تبقى عناصر من هذا الجمال ، ولكنه ولا شك سيضيع أهم عنصر ، وهو التنسيق والترتيب ، لأن انفراط العقد سيضيع معه هذا العنصر ، بل ستضيع الصفة الأصلية للعقد ، لأنه إذا انفط لا يصبح عقدا .

ولكننا نخرج من هذا كله بأن الجرجاني لا يعتد بالأجزاء سواء أكانت ألفاظا أم معاني ، وإنما يعتد بالمجموع ، والمجموع هو ما يعبر عنه في النقد الحديث بالوحدة ، وأنه يشترط لجودة هذا المجموع أو هذه الوحدة حسن التنسيق والترتيب والربط ، بحيث تصبح الأجزاء متألفة ، وهذا ما يعبر عنه في النقد الحديث وفي النقد القديم أيضا كما عند ابن رشيق بالوحدة العضوية .

وإذن فالجرجاني يعد من دعاة الوحدة ضمنا ، ولم تكن دعوته هذه عرضا أو استطرادا ، وإنما هي صلب رأيه ونقده .

وأما الجاحظ فإن رأيه في النتيجة لا يختلف عن رأى الجرجاني في الاعتداد بالمجموع ، وإن اختلف أسلوبهما في التعبير عن الرأي ، نتيجة لاختلاف منهج كل منهما عن الآخر ، فإن الجرجاني سلك منهج تفعيد القواعد العلمية ، وهذا يدعو إلى تحديد آرائه ووضعها في قوالب وصيغ علمية محددة ، أما الجاحظ فإن منهجه إبداء آرائه من خلال سوق الأمثلة والطرائف والتعقيب عليها ، ويمكن تلخيص رأى الجاحظ فيما يتعلق بالموضوع في نقطتين ، إحداهما تتمثل في التعبير المشهور عنه ، وهو أن المعاني مطروحة في الطريق يتناولها العربي والأعجمي ، وإنما يتفاوتون بحسن الصوغ وجودة

السبك ، ومعنى هنا أنه يميل إلى أن صياغة الألفاظ هي أساس الجودة الأدبية ، وليس المعاني ، ولكنه يشير بوضوح إلى أنه لا يعنى الألفاظ لذاتها ، وإنما يعنى صياغتها ونظمها وترتيبها وهذا ما يقرره الجرجاني ، ولكن الجرجاني يعبر عن ذلك بأسلوب التقرير والقواعد ، والجاحظ يعبر عن ذلك بالصوغ والسبك ، ثم بالتعقيب على الأمثلة ، وأما النقطة الثانية في آراء الجاحظ فهي أنه يبدى اهتماما واضحا بالتلازم والربط بين الأبيات في القصيدة ، ولا يبدى اعتداده بالبيت المفرد ، وإنما بالتجانس والتآلف بين الأبيات ، وهو يكرر هنا كثيرا من خلال الأمثلة والطرائف ، ومثال ذلك ما يرويه من أن بعض الشعراء قال لصاحبه : أنا أشعر منك ، قال : ولم ؟ قال لأنى أقول البيت وأناخه ، وأنت تقول البيت وابن عمه (٣٢)

ومع بساطة هذا التشبيه إلا أنه يمثل غاية الدقة والوضوح معا في التعبير عما يريد ، فهو يريد أن يقول إن مقياس التفاوت والتفاضل في الجودة الأدبية هو مدى التجانس والترابط بين الأبيات ، وهو معنى الوحدة العضوية ، والمثال الذي ساقه الجاحظ يتضمن أن التجانس أو الوحدة في القصيدة وأهمية ذلك معروفة سواء لدى الشعراء ، كماوازنة الشاعر بين شعره وشعر صاحبه بهذا المقياس ، أو لدى العلماء والنقاد كالجاحظ نفسه في نقله هذا المثال .

ويكرر الجاحظ هذا الرأي في أكثر من موضع بأسلوب آخر ومن ذلك ما يرويه بقوله (قال نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج : يا أبا الجحاف مت إن شئت ، قال : وكيف ذاك ، قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزا أعجبنى ، قال إنه يقول ، لو كان لقوله قران) (٣٣) فرؤبة لا ينكر أن ابنه يقول رجزا ، ولا ينكر أن يكون هذا الرجز مصدر إعجاب بعض من يسمعه كمحدثه هذا ولكنه بصفته خيرا في هذا الفن ، وفي جودة الكلام ، يدرك أن كلام ابنه يفقد ميزة أساسية هي التجانس والتلازم واقتزان بعضه ببعض ، وهذا أيضا هو جوهر الوحدة العضوية .

الموقف التطبيقي للقدمات :

ومع هذه النماذج التي سبقت من كلام النقاد القدماء ، ومع مراعاة أنها ليست إلا أمثلة لحديثهم ولنظرتهم في مجال الوحدة ، وأنه لا يكاد يخلو كلام أحد من مشهورى

النقاد القدماء من مثل هذه العبارات التي توحى بأنهم يدركون الوحدة وأهميتها في القصيدة ، إلا أنه من الواضح الذي لا ينبغي أن تغفل إبرازه أن تقدمهم للوحدة في القصيدة بالصورة المباشرة لم يكن واضحا ، بل لا نكاد نعرع عليه في تقديمهم ، فكثيرا ما نقدوا شعرا وقصائد لشعراء عديدين في عصور مختلفة ، وفي موضوعات مختلفة أيضا ، ولكنهم لا يتحدثون في تقديمهم عن القصيدة مجتمعة ، وإنما عن الأبيات أو العناصر ، بمعنى أنهم كثيرا ما ينقدون أو يوازنون بين شعراء ، كما فعل الآمدي في موازنته بين شعري أبي تمام والبحترى ، وكان مقتضى إدراكهم للوحدة في القصيدة أن يعنوا ولو في جانب من جوانب تقديمهم بالموازنة بين قصيدتين مثلا في موضوع واحد ، ثم يتناولون كلا من القصيدتين بالنقد من جوانبها المختلفة ، فيوازنون بين المطلعين فيها مثلا ، ثم في عرض كل منها لعناصرها وموضوعها ، ثم في ألفاظها ومعانيها ، وهكذا ومن بين هذا النقد نظرة إيجابية إلى كل من القصيدتين بصفة كل منها قصيدة ، وهذه هي النتيجة التطبيقية لإدراكهم لوحدة القصيدة ، ولكنه من الغريب أننا لا نجد هذه النتيجة التطبيقية في تقديمهم ، وحتى الذين تحدثوا عن الوحدة العضوية بوضوح من القدماء ، كان المفروض أن يطبقوا هذا في تقديمهم ، ولكنهم على كثرة حديثهم في النقد ، وعلى دقة كثير منه ، لم يطبقوا هذا في تقديمهم ، ومن أشهر هؤلاء الخاتمي ، الذي نقل عنه ابن رشيح حديثه السابق عن الوحدة العضوية في القصيدة^(٣٤) ونقله الحصري أيضا^(٣٥) فإن تقديمهم لم يتجه إلى القصيدة كاملة ، وإنما انصب غالبا على الأبيات المفردة ، وقليل على العناصر ، كمقابلة عنصر الغزل عند شاعر بمثيله عند شاعر آخر .

وقد يقال فإن نقد العناصر قريب من نقد القصائد كاملة ، أو هو نوع منه ، فإن نقد القصيدة يتضمن نقد عناصرها وخطواتها ، خطوة خطوة ، وعنصرا عنصرا ، والجواب أن هذا وإن كان حقا في جانب منه ، إلا أنه لا يغني عن النظرة الكلية للقصيدة من الناحية الموضوعية ، وهم في تقديمهم للقصيدة لم يكونوا يتجاوزون الناحية الشكلية لها ، فيصفونها بأنها من المطولات ، أو من المقطوعات ، أو أنها مصرعة أو خالية من التصريح أو أن الانتقال بين عناصرها جيد أو ردىء وهكذا ، وأقصى ما كان يناله النقد الموضوعي للقصيدة كاملة هو الأحكام العامة كالوصف بالحسن أو عكسه ، أو التأثير أو عدمه أو نحو ذلك .

ومع أننا لانستطيع أن ننكر أن مثل هذا النوع من النقد هو نقد للقصيدة مجتمعة ، سواء أكان نقداً في الشكل أو الموضوع ، ولكنه نقد لا يخلو من قصور من ناحية النقد الفني . فهم أحياناً يقدون قصائد كاملة كما فعل البغدادى كثيراً في خزانته^(٣٦) ولكن نقده لا يكاد يتجاوز الناحية اللغوية في الشرح اللغوى للألفاظ وإعرابها ، أما النظرة الكلية للقصيدة بوصفها عملاً أدبياً متكاملًا فإذا أردنا الدقة والإنصاف لانستطيع أن نقول إنهم كانوا يجهلونها ، بل لانستطيع أن نقول إنهم أهملوها ، وإنما يمكن أن نلخص موقفهم النقدي في مجموعه فيما يلي :

١- كان اهتمامهم الأول ، وفي أغلب الأحيان ينصب على البيت المجرد ، باعتباره اللبنة أو الوحدة التي يتكون من مجموعها بناء القصيدة ، أو العنصر بوصفه كياناً معبراً .

٢- لم يغفلوا نقد القصيدة بوصفها هيكلًا متكاملًا ، ولكن نقدهم إياها في غالب الأمر كان ينحصر في الجانب اللغوى كشرح غريب الألفاظ ، أو موقعها من الإعراب ، وكان ذلك نتيجة لأن علوم اللغة كانت قد استقرت معارفها وقواعدها ، ونقاد الشعر كانوا أصلاً من أرباب هذه العلوم في أغلب الأحيان ، بينما النقد وإن كان الجرجاني والسكاكي استطاعا أن يضعا له قواعد علم البلاغة ، إلا أن هذه القواعد لم تستطع أن تبرز الجمال الأدبي الذي يريد السامع العربي أن يتذوقه من الشعر ، فإن هذه القواعد تستطيع أن تقول مثلاً إن في هذا الكلام استعارة أو كناية أو مجازاً عقلياً ، ولكن هذا لا يكفي لإبراز الجمال الأدبي الذي يحتوى عليه الكلام ، ولالتوصيله إلى ذوق السامع العربي ، بل إن انصراف وعيه إلى التفكير في هذه القواعد قد يفسد عليه استمتاعه بتذوق جمال التعبير .

٣- نتيجة لأن النقد التحليل لم يأخذ طابع المنهج العلمى عندهم ، من حيث إبراز الجوهر الأدبي بقى طابع النقد الأدبي عندهم للقصيدة الكاملة يغلب عليه الاقتصار على الذوق والحس الأدبي ، فيقتصرون على وصف القصيدة بالحسن أو الروعة أو نحوهما ، أو عكس ذلك إن لم تكن القصيدة جيدة^(٣٧) .

وهذا ابن سلام يجعل الذوق هو الفصيل الأول في الحكم على الشعر ، ولكنه يشترط أن يكون الذوق مرتبطا بالخبرة والعلم والمران ، ولذلك يعنى على الذين يزاولون النقد أو الرواية دون أن يتمتعوا بما يؤهلهم لذلك^(٣٨) وقد حمل حملة شديدة على ابن اسحاق صاحب سيرة النبي ، لأن جهل ابن اسحاق بالشعر جعله كحاطب ليل يخلط بين الصحيح وغير الصحيح في الرواية ، ومثل هذه الحملة حملها الأمدى على الذين يدعون علم الشعر بغير حق ، لأنهم يفتقدون الذوق في نقد الشعر^(٣٩) ويضرب البغدادى مثالا هؤلاء الدخلاء على النقد الأدبي السليم بمروان بن أبي حفصة الذى كان يقول عن كل شاعر يسمعه : هذا أشعر الناس^(٤٠) ويشرح ابن سلام لنا تصويره للنقاد الأدبي ، ولطبيعة النقد نفسه ، موضحا أن النقد ليس إلا ذوقا ، ولكنه لا بد أن يكون ذوق الخبير الذى اكتسب ذوقه من طول المران حتى أصبح النقد حرفة له ، ومعنى هذا أنه يجمع بين الذوق في طبعه واستعداده ، وبين المران والخبرة ، ويضرب ابن سلام لهذا أكثر من مثال ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصيغة ولا وزن ، دون المعاينة من البصير ، وكذلك الدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا لمس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفها الناقد عند المعاينة ... ويضرب أيضا مثالا بالجارية ذات أوصاف كثيرة من الجمال والمزايا ، فيكون ثمنها مائتي دينار ، وأخرى قد لا يجدها واصفها مزيدا من الوصف عن الأولى ، ولكن ثمنها يكون ألف دينار ...^(٤١) وكل هذه الأمثلة تدور حول الذوق ، وأنه المرجع الأصلي في النقد وفي الحكم بالجودة أو الرداءة ، حيث يركز ابن سلام على أن الشئيين يكونان أحيانا بصفة واحدة في ظاهر أمرهما ، وفي الصفات المحسوسة لكل منهما ، فلا توجد فوارق مادية أو محسوسة للمفاضلة بينهما ، ومع ذلك فإن الناقد الخبير بمجرد ذوقه النقدي يكشف أن بينهما فرقا كبيرا وجوهريا ، ويستشهد ابن سلام على ذلك بقول قائل لخلط الأحمر وهو من أبرز أعلام الشعر والنقد في عصره : إذا أعجبنى شعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، قال خلف : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل يتفعلك استحسالك ؟ .

والواقع أننا حين نتبع اتجاه القدماء في النقد نجد أنهم يتفقون صراحة أو ضمنا على أن الذوق هو المقياس الأصلي والأهم في النقد ، ولذلك كانت أحكامهم على الشعر وقده قائمة في مجموعها على الذوق ولذلك يسخر ابن الأثير من الأثر من ذوق ابن جني في شرحه لبعض أبيات المتنبي^(٤٢)

ويمكن أن نستخلص من هذا التلخيص أن القدماء كانوا ولا ريب يدركون الوحدة في القصيدة وأهميتها ، كما يبدو من مضمون كلامهم أو صريحه ، ولكنهم لم يطبقوها في تقديمهم بصورة ملتزمة أو محددة لأسباب أهمها :

١- أن النقد الأدبي لم يصبح لديهم علما ذا منهج أو أسس محددة كما هو الحال في العصر الحديث ، ولا نستطيع أن نقول إن هذا كان عجزا منهم ، فإنهم وضعوا من العلوم والمناهج ما هو أصعب وأدق ، ولكننا لو ألقينا نظرة كلية على العلوم التي اهتموا بها نجد أنها تدور في مجالين ، مجال ديني كعلم الفقه وعلم الكلام ، ومجال لغوي كعلم النحو والاشتقاق وعلم للعاجم ، وعلم البلاغة ، وهذا المجال أيضا كان الدافع إليه هو محاولة فهم القرآن والمحافظة على سلامة النطق به ، وتلوق إعجازه ، وهكذا نجد معظم العلوم لديهم نبعت من اهتمام ديني ، وظلت تدور في فلك ديني وجهود فردية محددة جدا في مجال البحث العلمي وتعميد القواعد والمناهج هي التي نبعت من الاهتمام بالشعر لذاته ، كجهود الخليل بن أحمد في وضع علم العروض ، وهو نوع من النقد الموسيقي للشعر ، وكجهود السكري في جمع أشعار بعض القبائل ، كشعر الهذليين^(٢٣) أو بعض الطوائف كشعر اللصوص في كتب مستقلة ، وإن كان كتابه عن شعر اللصوص قد ضاع في متاهات العصور ولم يصل إلينا ، وإذن فالاهتمام العلمي العام كان يدور حول الناحية الدينية ، أما الشعر فكان من الناحية العلمية مجالا فرديا خاصا ، أي من ناحية البحث العلمي وتحديد المناهج والقواعد .

٢- يمكن تعليل عدم متابعة الجهود العلمية الفردية في الشعر بأنهم فيما يبدو كانوا يرون أن الشعر محض موهبة أو استعداد طبيعي لدى الشاعر ، وليس للتعليم أو النقد فائدة ذات قيمة في توجيهه توجيهاً أساسياً كبقية العلوم ، فعلم النحو مثلاً يستفاد به في عرض كل الكلام على قواعده ، وعلم الفقه يستفاد به في عرض كل مناحي الحياة والسلوك على أحكامه ، وليست للنقد هذه الأهمية في نظرهم ، فإن الشاعر يقول الشعر من خلال طبعه واستعداده ، فإذا جانبه الصواب فإن لدى كثير من السامعين فضلا عن العلماء والنقاد القدرة على إدراك خطئه أو عدم دقته . ونتيجة لذلك بقي النقد عندهم محصورا في محيط الذوق الفردي . ولم يحاولوا أن

يضعوا لنقد الشعر قواعد يدعى ناشئة الشعراء إلى تعلمها أو التزامها كقواعد العلوم الأخرى ، وكانت توجيهاتهم للناشئين من الشعراء عامة لا تحمل طابع المنهج العلمى .

ومن هذا نستطيع أن نفهم التناقض أو الاختلاف بين نظرات المحدثين إلى موقف النقاد القدماء من وحدة القصيدة ، فالذين راعوا الموقف النظرى للقدماء من الوحدة وظهورها فى كلامهم غلب عليهم الانحياز إلى رأى القائل بأن القدماء لم يهتموا بوحدة القصيدة ، والذين راعوا أن القدماء فى شرحهم وتحليلهم للقصائد لم يطبقوا كلامهم عن الوحدة بصورة واضحة غلب عليهم الانحياز إلى رأى القائل بأن القدماء لم يعرفوا الوحدة أو لم يهتموا بها .

الشعراء القدماء والوحدة :

وإذا كان ما سبق يمثل موقف النقاد القدماء من وحدة القصيدة ، فإنه فى حقيقة الأمر لا يوضح لنا موقف الشعراء أنفسهم ، أو بمعنى أوضح لم يكن معبرا عن حقيقة القصائد القديمة فى مجموعها ، فإن أحكام النقاد القدماء ونظراتهم النقدية كان معظمها يدور حول نوع واحد من القصائد ، هو قصائد المدح ، وتركيز نقدهم حول نوع واحد أضفى شيئا من غموض أو تشويش على نقد بقية الألوان والأغراض

ولست أدري ما الذى يجعل المحدثين يركزون كل حديثهم عن موقف القدماء من الوحدة على نقدهم لقصيدة المدح ، أعنى نقد النقاد القدماء لقصيدة المدح ، ولعل كلام ابن قتيبة عن العناصر التى يسلكها الشاعر حتى يصل إلى موضوع القصيدة كان هو الأساس أو المحور الذى دار حوله كل كلام المحدثين عن موقف القدماء ، مع أنه من الواضح أن ابن قتيبة إنما يتكلم عن قصيدة المدح بالذات ، ومن البدهى أن المدح ليس إلا غرضا واحدا من أغراض الشعر القديم ، فكيف يجعلونه مقياسا لكل الأغراض ، مع أنه غير خاف على المحدثين أن النقاد القدماء يفرقون فى وضوح بين أغراض الشعر ، وما يتطلبه كل غرض من نسج ومعان ، كما يتحدث ابن رشيق كثيرا عن أن لكل مقام من الأغراض مقالا مناسبا من الشعر^(٤٤) وأن لكل بيئة نسجا ومعانى فى الشعر تختلف عن البيئة الأخرى^(٤٥)

ومن هذا نصل إلى ما نريد توضيحه ، وهو أن معظم ما دار حوله النقد والجدل سواء في القديم والحديث عن وحدة القصيدة لا يعبر عن حقيقة الشعر القديم ، وإنما قد يعبر عن غرض واحد هو المدح ، وليس من الانصاف ، ولا من الدقة العلمية أن نلزم المجموع حكماً على شيء واحد .

ومع كثرة الأغراض وتعددتها في الشعر القديم إلا أننا يمكن أن نلخص معظمها في الاتجاهات الآتية :

١- قصائد هادفة إلى منفعة شخصية للشاعر وتكاد تنحصر في غرض واحد هو المدح ، لأن الشاعر في واقع أمره إنما يهدف من ورائها إلى الحصول على رضا المدح وعطائه .

٢- قصائد اجتماعية ، يعبر فيها الشاعر عن مشاعره في موقف ذي طابع اجتماعي . كالفخر والثناء ووصف الحرب ، وغير ذلك من الأغراض التي تعبر عن صلة اجتماعية كثناء شخص لا تربطه بالشاعر عاطفة خاصة ، وإنما تربطه به صلة في المجتمع ، أو موقف قد يهم الشاعر ، ولكن ليس بصفة خاصة ، وإنما بصفته أحد الذين يهمهم هذا الموقف ، كالفخر بالقبيلة أو الجيش ونحو ذلك .

٣- قصائد ذاتية ، يعبر فيها الشاعر عن خواطر أو مشاعر تعنيه هو بصفة خاصة ، كالغزل الحقيقي ، وثناء شخص تربطه بالشاعر عاطفة خاصة ، وكالشعر الذي يعبر فيه الشاعر أو يصف موقفاً خاصاً مر به ، أو عانى منه .

ولم يكن الشاعر القديم في حاجة إلى توجيه أو تعليم ليعبر عما في نفسه في أي موقف يعرض له من هذه المواقف ، أو ليعرف الأسلوب الذي يعبر به عما يريد ، ويمكن أن نلقي نظرة إيجابية على أسلوب الشعراء القدماء ومنهجهم التلقائي في هذه الأنواع من اتجاهات الأغراض كما يلي :

١- في القصيدة الهادفة إلى منفعة شخصية للشاعر ، وهي في أغلب الأحوال المدح الذي لا ينبع من عاطفة خاصة ، وإنما يهدف إلى مجرد كسب رضا المدح وعطائه ، وحينئذ نجد الشاعر القديم يخطط القصيدة ويصورها عادة في عدة

طرق تلتقي جميعا في محاولة التأثير في عاطفة الرضا لدى الممدوح حتى يجود بأكبر قدر من الرضا ومن العطاء ، فالغزل في المطلع يرمز به الشاعر إلى حالته وما تستدعيه هذه الحالة من عون ، ووصف الرحلة لبيان أنه عانى في الوصول إلى الممدوح ما يستدعي أكبر قدر ممكن من العطاء ، ووصف الناقة لبيان أن هذه الرحلة لا تتحملها إلا ناقة من طراز خاص ، وهكذا نجد أن كل العناصر مهما تعددت ، ومهما بدت في ظاهرها مختلفة أو متباعدة ، إلا أنها في الحقيقة شديدة الترابط ، لأنها جميعا تسير في اتجاه واحد وهدف واحد ، وهنا ما يقوله ابن قتيبة وغيره من النقاد القدماء بوضوح لا يحتاج إلى مزيد من البسط ، اللهم إلا أن نقول إن الشاعر القديم إنما لجأ إلى تعدد العناصر في قصيدة المدح بالذات ، لأنها القصيدة الوحيدة التي يوليها أكبر اهتمام في التخطيط والتفنن والإعداد ، لأنه ينتظر من ورائها نفعاً شخصياً ومباشراً دون غيرها من الأغراض ، فيسلك فيها ما لا يسلكه في غيرها ، وليس معنى ذلك أن تكون بالضرورة أجود شعره ، فإن هذا الإعداد والتخطيط قد يفيدما قدرا من الإجابة ، ولكنه في الوقت نفسه قد يفقدما قدرا من الصدق في الشاعر ، إذا لم يكن الشاعر يحمل في نفسه للممدوح مشاعر صادقة ، ومن هنا نفهم لماذا كان شعر المتنبي في مدح سيف الدولة أجود شعره ، لأنه لم يكن مجرد مدح هادف إلى عطاء ، وإنما كان يحمل روح الإعجاب بسيف الدولة وصدق الشاعر في صلة المتنبي به ، فهذا الشعر يعد في جانب منه مدحا هادفا ، ولكنه في جانب آخر يحمل روح الشعر الداعي المعبر عن الشاعر الذاتية للشاعر ، فيجمع بين جودة الاهتمام في الإعداد ، وبين صدق الشاعر .

٢- وأما الشعر الاجتماعي كشعر الفخر بالقبيلة والهجاء والتهديد ووصف الحرب ونحو ذلك فيغلب عليه عدم تعدد العناصر كشعر المدح ، وإنما يسبق الموضوع عادة عنصر واحد ، هو عنصر المطلع ، فإذا كان المطلع أو الابتداء غزلا انتهى منه غالبا إلى الدخول في الموضوع مباشرة ، وكذلك إذا كان الابتداء بكاء ديار أو شكوى زمان ، فإنه غالبا يقتصر عليه ثم يدخل في الموضوع ، وهذا العنصر الذي يفتح به الشاعر القصيدة هو ما سميناه مطلقا ، أما العناصر المتعددة في قصيدة المدح قبل الموضوع فالباحثون المحدثون يتحدثون عنها باسم (المقدمة)^(٤٦) .

٣- وأما الشعر الذاتي الذي يعبر به الشاعر عن انفعالات أو عواطف ذاتية خاصة به ، أو عن مشاعره نحو أحداث مرت به وانفعل بها ، كالتعبير عن عاطفة حب حقيقى ، أو حزن حقيقى ، أو سعادة أو ألم حقيقين فى أى موقف ، فإن الملحوظ فى قصائد هذا النوع من الشعر أنها غالبا ما تخلو من المقدمات بل ومن المطالع ، بحيث يدخل الشاعر فى موضوع القصيدة من أولها ، ويمكن أن تضرب لذلك أكثر من مثال واضح الدلالة ، ومن هذه الأمثلة شعر الخنساء ، فإننا لو ألقينا نظرة على شعرها كله ، نجد أنه يكاد يخلو من المقدمات والمطالع ، وأن القصائد تبدأ من أولها بالبكاء والدموع ، لأن الخنساء تريد أن تعبر عن رغبتها فى البكاء ، ومن الأمثلة شعر عمر بن أبى ربيعة ، فانه وإن كنا لا نستطيع أن نتبين مدى الصدق والواقعية فى التعبير عن العاطفة فى كل قصيدة إلا أننا من خلال مجموع شعره ، ومن خلال ما هو معروف عنه فى حياته نستطيع أن ننظر إلى شعره فى مجموعته على أنه شعر ذاتى يعبر به عن عواطف ومشاعر حقيقية ، بصرف النظر عن صدق الأسماء والأحداث التى يسوقها فى شعره ، ولذلك نلاحظ أنه لا يهتم بالمقدمات والمطالع ، وإنما يغلب عليه الدخول فى موضوع القصيدة مباشرة ، وهذا الطابع هو أول ما يلفت النظر فى شعره كله ، ومن الأمثلة شعر الصعاليك ، وهم الطائفة الذين يعرفهم المجتمع العربى القديم بالصوصية وقطع الطريق ، وقد كانت حياتهم ذات طابع خاص من حيث التعرض للمخاطر ، وإلف البيئة الوحشية بما فيها من مشاهد وحيوان ومتاعب معيشة وغير ذلك ، وشعرهم يتميز بأنه صورة صادقة للتعبير عن حياتهم وما فيها من خصائص ومعاناة ، ولذلك يوصف منهجهم فى الشعر بأنه منهج (المذكرات الشخصية) التى يدون فيها صاحب المذكرات جانباً أو جوانب من حياته ، وقد تبدو الأحداث التى يسردها متباعدة لارتباط بينها ، ولكن كونها مرتبطة بشخصه يجعلها وحدة متسلسلة لا تباعد ولا انفصال بينها^(٤٧) فقد يحكى لنا فى مذكراته عن رحلة بالطائرة إلى إحدى المدن ، فيصف الطائرة ، وقد يتحدث عن ركابها أو مضيفاتها أو غير ذلك ، وقد يصف المطار الذى طار منه أو هبط إليه ، مبانيه أو أثاثه أو موقعه أو معروضاته أو غير ذلك ، وقد يحدثنا عن مطعم دخله فى هذه المدينة واصفا كثيرا من محتوياته ، وقد يحدثنا عن حادث شاهده فى هذه المدينة ، وهكذا فى أحداث

ومشاهد لارابطة قط بينها لذاتها ، بل بينها أحيانا أشد التباعد ، ولكن لكونها مرتبطة بصاحب المذكرات ، وتدور حول شخصه ، فإننا نجد لها متاسكة مترابطة وكأنها شيء واحد ، ولذلك تشدنا عادة إليها في متابعة أحداثها ، ولو كانت متباعدة أو غير مترابطة لما كانت كذلك .

ولكن الذى يعيننا هنا أن القصيدة الذاتية فى الشعر القديم فضلا عن كونها وحدة مترابطة فإنها غالبا ما تكون عنصراً واحداً هو الموضوع ، دون مقدمة أو مطلع .

وقد تبدو بعض قصائد هذا النوع ذات مطلع كثير الأبيات ، ولكننا حين نتأمل هذا المطلع كما سنرى فى مواضع أخرى نجد أنه ليس عنصراً مستقلاً ، وإنما هو موضوع القصيدة نفسه مرموزاً به فى صورة أخرى ، فقد يبدو المطلع حينئذ غزلاً ، ولكننا نجد أن معانيه ليست من المعانى المألوفة قط فى الغزل ، وإنما هى معانى الموضوع نفسه ، ألبسها الشاعر ثوب الغزل .

المحدثون والوحدة :

منذ أواخر القرن الماضى بدأ الاهتمام بوحدة القصيدة بالصورة التى ينادى بها كثير من الباحثين المحدثين ، ويختلف الدارسون فى تحديد من الذى بدأ هذه الدعوة ؟ هل هو الشيخ حسين المرصنى فى نقده وتعقيبه على إحدى قصائد البارودى فى كتابه الذى طبع سنة ١٨٦٩م باسم الوسيلة الأدبية^(٤٨) أم هو خليل مطران الذى تحدث بوضوح عن رأيه فى أهمية الوحدة فى القصيدة كما جاء فى مقدمة ديوانه الذى طبع سنة ١٨٩٠م^(٤٩) .

ومهما يكن فإن موضوع وحدة القصيدة أخذ منذ أوائل هذا القرن طابعا من الأهمية جعله من أبرز مسائل النقد التى يدور حولها البحث والحديث ، والتى لا يكاد بحث نقدى يخلو من تركيز عليها ، وخصوصا عندما تزعم العقاد هذه الحملة على الطابع التقليدى للقصيدة ، والذى يرى فيه تفككا وتباعداً معيماً بين معانيها وأبياتها وعناصرها كما فصل ذلك فى نقده لبعض شعر أحمد شوقى ، وقد صاحب العقاد فى هذه الدعوة المازنى وعبد الرحمن شكرى . ثم انتشر الحديث عن الوحدة فى القصيدة حتى أصبح

من أهم موضوعات النقد الحديث ، وتفاوتت لهجات الباحثين المحدثين حولها من حيث التطرف والاعتدال ، ويمكن أن نلم بثلاثة آراء من مواقف المحدثين حول وحدة القصيدة ، هذه الثلاثة تمثل كل الآراء التي دارت في فلك حديث الوحدة من حيث نوعية الاتجاه ومدى اعتداله أو وحدته في النظرة إلى الحكم على القصيدة القديمة ، هل تمثل فيها الوحدة أم لا ؟ وكيف نحكم عليها بوضعها النى وصلتنا به .

وأحد هذه الاتجاهات موقف طه حسين من الوحدة في القصيدة القديمة ، فإنه يدافع عن وحدة القصيدة في الشعر القديم دفاعاً حاراً ، مؤكداً أنها كاملة الوحدة ، فهو يعرض في كتابه حديث الأربعماء من خلال تحليله ونقده لقصيدة لبيد رأى المتحاملين على الشعر القديم فيقول على لسان محدثه (فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة ، هو أنها ليست ملتزمة الأجزاء ، وإنما تأتيتها الوحدة من القافية ومن الوزن فأجبنى ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدوها وأتقنها وأتمها إتماماً لاشك فيه ولا غبار عليه وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتككها عند القدماء إلا ضحكاً ، وأغرقت في الضحك)^(٥٠) وهو بهذا يمثل تحيزاً كاملاً للقصيدة القديمة في أنها لا نقص فيها قط من حيث الوحدة ، ورغم أن كلامه يأتي خلال نقد قصيدة معينة من الشعر القديم ، إلا أن عباراته فيها تعميم واضح نحو الشعر القديم كله ، واصفاً إياه بأنه يخلو من أي عيب يتعلق بالوحدة .

ويقابل هذا الاتجاه المتحمس للدفاع عن القصيدة القديمة ، اتجاه آخر متحمس أشد الحماس للهجوم عليها ، ومن الذين يمثلون هذا الاتجاه محمد النزيهي الذي يصف القصيدة القديمة بالخلو من الوحدة العضوية ، ويصف تقليد القصيدة القديمة بأنه جريمة وشناعة وغير ذلك كقوله (فإن كنا نسامح القدماء على خلل انتاجهم من الوحدة العضوية فإننا لانسامح شعراء المقلدين فيما يحترمون من شناعات التبدد والتشتيت ...)^(٥١) ويؤكد سوء الشكل القديم في الشعر بعبارات كثيرة ينقصها الاعتدال والدقة كقوله (إننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحاً بالمرّة لأداء المعاني الجديدة والصور الجديدة مها يكن الشاعر عبقرياً أصيلاً ...)^(٥٢)

وبما يؤسف له أن مثل هذا الاتجاه لا يعتمد على نقد أو موضوعية ، وإنما يعتمد على مجرد العداوة للقديم لمجرد أنه قديم ، وكأنه لا خير قط ، ولا ميزة قط ، ولا جودة قط في أى شعر قديم ، وأدهى من ذلك أنه حينما يعرض لنقد شاعر من الذين يمثلون الشعر الجديد ، ويصلحون أن يكونوا عنوانا له ، فإنه يجافى كل موضوعية أيضا في الحساس له ، وكأنه يقول إن كل ما يصدر عن هذا الشاعر لا يعقل أن يكون فيه خلل أو ضعف أو أدنى شائبة تسيء إليه ، بل لابد أن يكون مفخرة للأدب ، ويحسن أن نورد مثالا لذلك حتى لا يكون كلامنا تحاملاً دون دليل أو نقد ، فنقع فيما نعييه على غيرنا ، فالنوبى يعيب على بعض الشعراء الجدد في عدم فهمهم للوحدة العضوية ، قائلا إن القصيدة قد تعددت فيها التجارب الشعرية والعواطف ومع ذلك تكون قمة في الوحدة ، ويضرب مثالا لذلك بإحدى قصائد صلاح عبد الصبور من الشعر الجديد ، فيعرض هذه الصور .

في الفجر يا صديقتى تولد نفسى من جديد
كل صباح أحتفى بعيدها السعيد
مازلت حيا ، فرحتى ! ما زلت والكلام والسباب والسعال
وشاطئ البحار ما يزال يقلف بالأصداف والآل
والسحب ما تزال
تسح ، والمخاض يلجئ النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس ، والتبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان ...

وليس الحديث هنا حكما على شاعرية صلاح عبد الصبور أو على نتاجه الأدبي عامة ، فهنا كان خلافا مع صلاح عبد الصبور حول النسيج والطابع فلا شك أنه يحمل شاعرية أصيلة ، ويتم كثير من نتاجه بجودة أدبية تفرض نفسها ، وأحسب أن أفراداً قليلين جداً على مستوى الأمة العربية ممن زاولوا هذا الشعر الجديد ، وكان في مقدمتهم صلاح عبد الصبور ، لولاهم لم يكن لهذا الشعر الجديد أن يسترعى انتباه أحد ، وإذا لم

يخلف هؤلاء الأفراد آخرون في مستواهم. أو أجود منهم فلا أظن أن هذا الشعر الجديد سيق له كيان أو وضع في رحاب الأدب العربي .

وأعود فأقول إننا حين نريد مناقشة المثال الأدبي السابق فلا نغنى من ذلك الحكم على الشاعر نفسه ، وإنما على هذا المثال بالذات ، فالواقع أن النوبى لم يحسن اختيار المثال الذى يريد الاستشهاد به ، بل أساء إلى الوحدة العضوية فى المفهوم الحديث حين اقتطع أبياتاً أو عبارات لا تربط بينها رابطة قط فى أى عرف ، فقد عدد متناثرات من الكون ليست بينها رابطة أو صلة ، سحاب فى السماء يسقط مطراً ، ونساء يعانين الخاض على وسائدهن ، وأطفال يلعبون فوق سطح ، وهناك نهر ، وقبل ذلك بحار وشواطئ ، وكلام بنىء من السباب ومعه سعال ، وهكذا .

ويمكن أن نحصر التعقيب هنا فى نقطتين :

١- من الواضح أنه لاصلة ولا ترابط قط بين هذه الأشياء لذاتها ، ولا يستطيع أحد أن يدعى غير هذا ، ولا أظن أن فى هذا خفاء .

٢- يمكن أن توجد صلة تربط بين هذه الأشياء على تباعدها ، وبين أى أشياء أخرى ، أعنى بين أى أشياء مهما كان تباعدها ، سواء أكانت هذه الأشياء أم غيرها ، كما إذا افترضنا شخصاً يتأمل فى الكون ، فإنه يمكن أن توجد رابطة بين الأشياء التى يتأمل فيها مهما تباعدت بشرط أن يكون هناك هدف ينتهى إليه هذا التأمل ، فالتأمل الصوفى مثلاً يستطيع أن يربط بين كل الأشياء بأنها من مصدر واحد هو الخالق ، وأن تباعد الأشياء أو تناقضها قد يكون أشد ارتباطاً إذا انتهى بها إلى مصدر واحد هو الخالق ، وحتى الفيلسوف غير الصوفى يمكن فى تأملاته بين هذه الأشياء أن يوجد أى تصور مقنع يربط بينها ، كهذا الشاعر المعاصر الذى تتبع تأملاته من مصدر أن كل شئ فى الكون لا يخلو من جمال ، وأن الشاعر يستطيع أن يلمح هذا الجمال فى كل شئ ، ولو بدا فى ظاهره قبيحاً ، فهو يرى الجمال فى كل ما يتأمل فيه (ولو كان قرداً على حجر) فالقرود الواقفة على حجر يبدو قبيحاً فى مظهره ، ولكن الفنان أو الشاعر يرى فى هذا المنظر جمالاً يستوقفه ، وقد بدعوه إلى وصفه وتسجيله ، ولذلك قد نرى مصوراً يصور وجهاً غير حسن فى شكله ، أو هو طاعن فى الشيخوخة أو ذو كآبة أو تجاعيد ، ومع ذلك فقد

يقال إنها صورة بالغة الجمال والدقة ، لالحسن تقاطيعها أو غير ذلك ، وإنما لأن
تصويرها أو رسمها كان دقيقاً ، ولذلك لا نجد غرابة في أن نرى محل تصوير يعرض
في واجهته صوراً من هذا القبيل للإعلان عن براعته ومهارته .

وإذاً يمكن إيجاد الصلة التي تربط بين الأشياء المتباعدة أو المتناقضة بشرط أن
تقع السامع بهذه الرابطة ، كما يفعل الشعراء الصعاليك حين يعرض الواحد منهم أحياناً
في قصيدة واحدة مثل لامية العرب للشنفرى كل صور حياته وأحداثها ومشاهدها
وآلامها ، ومع التباعد الشديد بين هذه الأشياء لذاتها إلا أننا حين نقرأها نشعر كأنها
شيء واحد أو موقف واحد ، لأننا نشعر كأننا نقرأ مذكرات شخصية تركها لنا شخص
حفلت حياته بالأحداث والغرائب .

ولكن النوبي يعرض تعقيبه على هذه المتناثرات المتباعدة دون أن يوضح لنا
الرابطة التي تربطها ، إلا قوله إن الشاعر (وضع إصبه بدقة وثقة على عرق الحياة
النابض ...) وكأن الشاعر طبيب يبحث في جسد مريضه عن شريان أو عرق غائر
ليبين درجة نبضه ، وأخيراً اهتدى الطبيب إلى هذا العرق بعد جهد ، وكأن كل ما في
الحياة مما ذكره الشاعر من مشاهد كان غائراً أو غائماً أو خفياً ، ولم يوفق أحد إلى رؤية
البحار أو المخاض أو أسطح البيوت إلا الشاعر ، وليته ربط هذه الأبيات أو هذه
العبارات بفقرات أخرى أو بتيجة يصل إليها ، ولكنه يجعلها لذاتها مثلاً باهراً رائعاً ،
وليته كان مقتصداً في الثناء عليها ، ولكنه يطلق هدير الثناء بمثل قوله (لو لم يكن
لصلاح عبد الصبور إلا هذه الأبيات لكفت دليلاً على صدق شاعريته ... هذا العالم
الزاهر المائج يقتنصه الشاعر في تركيز عظيم ، وتغيم كبير التنوع ..) (٥٣) .

ومع كل ذلك نستطيع أن نفترض بحارة المؤلف فيما يراه من الوحدة بين أشياء
شديدة التباعد وليس بينها رباط ، ولكننا حينئذ نسأله : فكيف جازت الوحدة بين
متفرقات الشعر الجديد ، ثم امتنعت بين متفرقات الشعر القديم ؟ وهل البحار
والشواطئ والصحراء وخطود البنات في الشعر القديم غيرها في الشعر الجديد ؟ وما دام
مجرد كون الشاعر حياً يكفي للربط بين المتباعدات ، فهل الشعراء الجدد أحياء والشعراء
القدماء كانوا موتى حينما قالوا شعرهم ؟ .

ولكننا إذا أنصفنا المؤلف نستطيع أن نقول إنه لم يكن قط ناقدًا ، وإنما هو مصدر لأحكام سابقة يجب أن تخضع الأبيات والقصائد والكلمات لها ، فهو يحكم مقدماً بأن كل شعر قديم لا بد أن يكون مبعثراً ومتناثراً وكأنه أكوام قمامة ، لا شيء قط إلا لأنه قديم ، وكأن هذا أمر بلهى لا يحتاج حتى إلى مثال ، أما الشعر الجديد فهو الذى يستحق أن يلفت النظر ، وأن يتقد .

وهناك اتجاه يحاول مجرد محاولة أن يتلمس سبيلاً وسطاً بين الاتجاهين المحسمين ، ولكنه ينتهى إلى ما انتهى إليه الاتجاه المتحامل على القصيدة القديمة ، ويصبح الفارق بينهما يكاد يكون شكلياً . ويمثل هذا الاتجاه غنيمى هلال الذى يرى أن الرباط الذى يربط معانى القصيدة القديمة هو مجرد خيال الشاعر وحالته النفسية ، وهو بهذا يثبت أن فى القصيدة القديمة رباطاً يربطها ، ولكنه يعود فيصف هذا الرباط بالوهن وأن فيها نوعاً من الوحدة ، ولكنها وحدة خارجية ، أى شكلية وليست فى الموضوع ، أما من الناحية الموضوعية فيقول (فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية فى شكل من الأشكال ، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ...)^(٥٤) ومن كتاب هذا الاتجاه محمد زكى عشاوى^(٥٥) .

هوامش

فصل اختلاف التسمية

- (١) في كتاب نصوص أدبية من العصر الإسلامي .
- (٢) اشارة إلى ما يعرف في علم البلاغة بمبحث الفصل والوصل .
- (٣) العملة لابن رشيق ٢١٥ / ١ - ٢١٦ .
- (٤) المصدر السابق ٢١٧ / ١ ويبنى فيها المصدر الميمى واسم المكاد .
- (٥) انظر للمثال الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٢ / ١ والبيان والبيان للجاحظ ١٠٦ / ١ والعمدة لابن رشيق .
- (٦) ظهر قبل هذا التاريخ مقال للدكتور عز الدين اسماعيل بعنوان (النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في مجلة الشعر عدد فبراير سنة ١٩٦٤ وثلاث مقالات للدكتور يوسف خليف عن مقدمة القصيدة الجاهلية في مجلة المجلة الأعداد ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ سنة ١٩٦٥ انظر مراجع كتاب بناء القصيدة العربية د يوسف بكار ولكني أظن أن كتاب مقدمة القصيدة العربية سابق لهذه المقالات الأخيرة ولكنه نشر بعدها .
- (٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠ / ١ .
- (٨) نازلة العمدة يعنى بهم البلو التارلين في خيام لأنها تقام على أعمدة . ونازلة المدر هم الحضر
- (٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠ / ١ .
- (١٠) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي د وهب رومية ص ٨٣
- (١١) المصدر السابق ص ٨٢ .
- (١٢) النقد المنهجي عند العرب د محمد منثور ص ٣١ .
- (١٣) المصدر السابق ص ٣١ .
- (١٤) الشعر والشعراء ٢٠ / ١ والعمدة ٢٢٥ / ١ .
- (١٥) العمدة في محاسن الشعر ونقده ١٢٣ / ٢ .
- (١٦) كان والياً لبني أمية على خراسان سنة ١٢٥ هـ وبقي حتى قيام الدولة العباسية
- (١٧) الشعر والشعراء ٢٠ / ١ والعمدة لابن رشيق ١٢٣ / ٢
- (١٨) بناء القصيدة العربية د يوسف حسين بكار ص ٣٧

- (١٩) المصدر السابق ص ٣٨ وما قبلها .
- (٢٠) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٠/١ .
- (٢١) المصدر السابق ١١/١ .
- (٢٢) انظر للمثال المصدر السابق .
- (٢٣) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني والموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدى .
- (٢٤) العمدة لابن رشيق ١٢١/١ .
- (٢٥) العمدة ١٢١/١ .
- (٢٦) المصدر السابق ١١٧/٢ .
- (٢٧) فن المتنبي بعد ألف عام ابراهيم العريض ١١٣ .
- (٢٨) أسرار البلاغة في علم البيان عبد القاهر الجرجاني ص ١٩ .
- (٢٩) المصدر السابق ص ٢٦ والمراد بالنظام النظم .
- (٣٠) أسرار البلاغة للجرجاني ٢٧ - ٢٨ .
- (٣١) المصدر السابق ٣٠ .
- (٣٢) البيان والتبيين للجاحظ ٢٢٨/١ .
- (٣٣) البيان والتبيين للجاحظ ٦٨/١ . ٢٢٨/١ وكان رؤية من أشهر رجاء العرب فيقول له نوفل إن ابنتك عقبة سيخلعنك . ومعنى كلام رؤية أن عقبة حقا يقول رجاء ولكنه لا يجيد الربط والتنسيق بين الأبيات .
- (٣٤) العمدة ١١٧/٢ والحاتمي سنة ٣٨٨ هـ وابن رشيق سنة ٤٥٦ هـ .
- (٣٥) انظر زهر الآداب ٢٩٧/٢ .
- (٣٦) انظر خزانة الأدب للبغدادي .
- (٣٧) انظر للمثال الأمل للقال ١٥٥/١ والأعاني للأصفهاني ٣٧/١١ .
- (٣٨) طبقات فحول الشعراء ص ٣ المقدمة والشعر والشعراء لابن قتيبة ١٠/١ .
- (٣٩) الموازنة للآمدى ٣٤٤/١ .
- (٤٠) انظر حراة الأدب للبغدادي ١٠/١ .
- (٤١) انظر طبقات فحول الشعراء لاس سلام ٣ - ٤ .
- (٤٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ١٠٨/٢ - ١٠٩ .
- (٤٣) انظر شرح ديوان المهلبين للمسكوي .
- (٤٤) انظر العمدة ١٩٩/١ .

- (٤٥) انظر المصدر السابق ٢٢٥/١ ، ١١٣/٢ .
- (٤٦) انظر بناء القصيدة العربية يوسف بكار ٢٨٠ ومقدمة القصيدة العربية حسين عطوان .
- (٤٧) انظر كتاب شعر الصالحات مهجه وخصائصه للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٤٨) انظر بناء القصيدة العربية د . يوسف بكار ٣٧٩ .
- (٤٩) انظر النقد الأدبي الحديث د . غنيمى هلال ٣٨١ .
- (٥٠) حديث الأربعاء د . طه حسين ٣٠ .
- (٥١) قضية الشعر الجديد د . محمد النوى ١٠٨ - ١٠٩ .
- (٥٢) المصدر السابق ٩٣ .
- (٥٣) قضية الشعر الجديد د . محمد النوى ١٠٨ - ١٠٩ .
- (٥٤) النقد الأدبي الحديث د . غنيمى هلال ٣٧٣ .
- (٥٥) انظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د . محمد زكى المشاوى ١٢٢ - ١٢٤ .

المطلع واتجاهات الباحثين

لم يختلف القدماء والمحدثون على أن المطلع من أهم أجزاء القصيدة ، ولكنهم اختلفوا في تعبيرهم عن هذه الأهمية ، وفي تعبيرهم عن سبب هذه الأهمية ، ويمكن إيجاز ذلك في أن القدماء والمحدثين يتفقون على أهمية المطلع ، وأنه ينبغي أن ينال عناية واهتماماً خاصاً من الشاعر ، ولكنهم يختلفون في سبب هذه الأهمية ، فالانحياز الغالب سواء لدى القدماء والمحدثين أن أهمية المطلع تتركز في أنه بمقدار جودة المطلع يكون تأثيره أو تأثير القصيدة في النفوس ، فأهميته في الانحياز السائد موجهة إلى السامعين ، وهناك اتجاه ظهر في السنوات القريبة إلى أن المطلع أو بمعنى أدق المقدمة كلها بما فيها المطلع هي تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته وموقفه إزاء الكون والحياة ، وهو اتجاه يريد أن ينحو بالمقدمة منحى فلسفياً ينتهي إلى موقف ديني عام ، ولكن هذا البحث الذي نزاوله يقتصر على الاهتمام بالمطلع فقط ، ويتجه إلى أن دلالاته ليست موجهة إلى السامعين ، ولا إلى إبراز موقف الشاعر فكراً أو دينياً ، وإنما هي إشارة لنفسية الشاعر إزاء موضوع القصيدة أو مناسبتها .

وهذا الإيجاز يضطرنا إلى شيء من تفصيل كما يلي :

الأهمية :

من السمات البارزة في نقد القصيدة القديمة في كل العصور الاهتمام بالمطلع ، ومن آثار اهتمام القديس به محاولتهم تتبع تاريخ المطلع ، وتحديد رواه الأولين ، ومحاولة إبراز الفوارق بين المطالع في مدى جودتها .

وهذا ابن رشيقي يتحدث كثيراً عن أهمية المطلع بقوله (الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يحدو ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)^(١) فهو يرى أن الابتداء في القصيدة يشبه القفل الذي يتحكم في مدخل المكان ، إن فتح أمكن الدخول ، وهذا تقابله جودة الابتداء ، وإن لم يفتح لم يمكن الدخول ، وهذا تقابله رداءة المطلع ، ومعنى هذا أن المطلع الرديء في رأيه يصرف السامع عن انفعاله بالقصيدة مهما كانت جودتها ، وكذلك يقول ابن رشيقي (حسن الاقتراح داعية الانشراح ، ومطية النجاح)^(٢) ولعله من هذا القبيل كان اصطلاحهم على تسميته التصريح في البيت الأول من القصيدة ، حيث شبهوا البيت الأول بالباب ، وكل شطرة منه بمصراع من مصراعي الباب .

ولذلك عنوا بمحاولة تحديد الشاعر الذي استن سنة المطالع في القصائد ، وزاهم يكادون يتفقون على أن أول أو أهم من أوسى أساس هذا التقليد في الشعر العربي هو امرؤ القيس ، ويجعلون هذه الميزة من أبرز المزايا التي جعلته يحتل مرتبة السيادة والريادة للشعراء^(٣) .

وكذلك فعل المحدثون في بسطة القول عن أهمية المطلع^(٤) .

الاتجاه السائد :

والاتجاه السائد لدى النقاد والباحثين قديماً ومحدثين هو أن المطلع مع أهميته الكبيرة في القصيدة إلا أنه لا يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها ، ليس من

ناحية الموضوع ، وإنما من ناحية الدلالة النفسية ، فالشاعر الذى يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتب على هذا الرضا ، فالمطلع داخل فى هذا الإطار ، بمعنى أن الشاعر إنما يهدف به إلى فتح شهية الممدوح لسماع القصيدة والانفعال بها ، وكذلك إذا كان الموضوع فخراً ، فإن الشاعر فى وجهة نظر هذا الاتجاه إنما يقصد بالمطلع ، وبطريقة صياغته إياه إلى تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاى القصيدة ، وكذلك سائر الأغراض لا يقصد بالمطلع فيها فى رأى هذا الاتجاه التعبير عن ذاتية الشاعر ، أو عن نفسيته ، وإنما يقصد بالمطلع التأثير فى نفسية السامع ، وقد رأينا ابن رشيق يتحدث كثيراً فى تفصيل وإطناب عن هذا الاتجاه ، من قوله إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومن أن الافتتاح كالقفل بالقياس إلى القصيدة ، وهو يرى أنه مهما اختلفت أساليب الشعراء فى افتتاح القصيدة ، فإن الهدف هو التأثير فى نفس السامع ، فأهل البادية يختلفون عن أهل الحاضرة فى بدء القصائد ، حيث تظهر البيئة والحياة المعيشية فى مطالعهم ، فيبدأون بذكر الرحيل والتنقل والحديث عن الفراق ، ووصف الطلول ، وأحوال المناخ من تقلب أو حال عارض من مطر أو برق أو سحب ، وغير ذلك من أحوال المعيشة فى البادية ، ومشاهدها ، لأنها الحياة التى يعيش فى أكنافها ، والتى تسيطر على فكره ، وتنطبع بها نفسيته ، فهو يتخذ من وصفها وحديثها وسيلة إلى نفسية السامع ، وأما أهل الحاضرة فإن قصائد غزلهم تبدأ عادة بالحديث عن الصدود والهجر والوشاية والعدال والحذر من الخراس والرقباء ، ووصف الشراب والورود ، والحديث عن الكتب والأقلام وغير ذلك من حياة الحضر ، لأن حياتهم تقوم على هذه الألوان والصور التى تختلف عن حياة البادية ، وكذلك يغلب على بدئهم للقصائد التعبير عن صورة من صور حياتهم الحضرية ، كما هو الحال بالقياس إلى البدوى من حيث إنه إنما يعبر عن صورة من حياته البدوية ، ولكن المهم أنه مهما يكن من خلاف بينهم فى الأسلوب ، وفى صورة الحياة والتعبير عنها ، فإن الهدف واحد ، وهو التأثير فى نفس السامع ، ولذلك يقول ابن رشيق (وللشعراء مذاهب فى افتتاح القصائد بالنسب ، لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده ..) ثم يسوق حديثه عن وجوه الاختلاف بين افتتاح قصائد البدو ، وقصائد الحضر^(٥) .

وفى هذا الإطار يدور الاتجاه السائد سواء فى القديم والحديث ، من حيث إن المطلع فى القصيدة يسير أيضاً مع القصيدة فى هدفها وهو الاتجاه إلى نفسية المخاطب أو السامع دون مراعاة نفسية الشاعر ، بل إنهم يصرحون بأن هذا هو المنهج الذى ينبغى على الشاعر أن يسلكه ، وإن كانت نفسيته تختلف عما يقول ، فهذا ابن رشيق يقول ، ولم ينكر عليه أو يعارضه أحد فيما يقول (والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها ، وينظر فى أحوال المخاطبين ، فيقصد محابهم^(٧) ، ويميل إلى شهواتهم ، وإن خالفت شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره ...)^(٧) .

وكذلك كان تعبير ابن قتيبة فى النص السابق ذكره ، من حيث حصر كل الهدف فى الاتجاه إلى نفسية المخاطب كقوله (... مقصد القصيد إنما ابتداءً بذكر الديار والدمن والآثار لبميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع فإذا استوثق من الإصغاء إليه والإستماع له عقب بإيجاب الحقوق فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة فى المسير بدأ فى المديح ...)^(٨) . فليس للشاعر ، ذاتيته ونفسيته فى كل هذه المراحل مكان أو اعتبار ، وإنما الهدف كله هو المخاطب ونفسيته .

وكل الصفات التى يتطلبها القدماء فى المطلع ، التى ينصحون الشعراء بتحقيقها إنما تهدف إلى غاية واحدة ، هى الاتجاه إلى نفسية المخاطب ومحاولة التأثير فيها .

وهذا الاتجاه لا يعد سائداً فى القديم فحسب ، وإنما أيضاً لدى المحدثين ، فبحوثهم حول المطلع ومقدمة القصيدة تدور فى هذا الفلك ، لأن الغالبية العظمى منها تدور فى فلك النظرة القديمة للمطلع والمقدمة، ولكن من الملحوظ أن هذا الاتجاه لا يرتبط بعلم النفس ، ولا يتحدث أصحابه عن المجالات النفسية ، وإنما يجعلون موقف الشاعر وقصده مجرد هدف يهدف إليه ، بمعنى أن المشاعر التى تسيطر على الشاعر خلال انشاء شعره فيما يتعلق بالمقدمة أو المطلع هى استهداف المخاطب ، ومحاولة التأثير فيه .

الاتجاه النفسى :

بدأ منذ أوائل القرن العشرين ، أو أواخر الجليل السابق اتجاه واضح إلى ربط الأدب، بالدراسات النفسية ، وبالمجال النفسى عامة تأثراً بشيوع هذا الاتجاه فى النقد

الأدب الأوربي ، وكانت النواة الأولى لهذا الاتجاه هي انشاء مادة في كلية الآداب بالقاهرة موضوعها (صلة علم النفس بالأدب) لتدرس لطلاب الدراسات العليا الأدبية ، وعهد بتدريسها إلى أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد ، وكان ذلك سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف ، ولكن هذا يتضمن أنه سبقت هذا محاولات أو أفكار في هذا الموضوع هي التي دعت إلى إنشاء هذه المادة ، ويتحدث محمد خلف الله عن أنه بدأ بحوثه في هذا الميدان سنة اثنتين وأربعين وتسعمائة وألف ، ثم ظهر أول كتاب يتخذ من الدراسة النفسية المحددة ضوءاً تعرض عليه الدراسات الأدبية ، وهو كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) الذي طبع سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف ، وهو من تأليف محمد خلف الله ويعد دراسة علمية جادة عن الاتجاه العالمي والعربي القديم للوجهة النفسية في نقد الأدب وتذوقه ، وقد وقف طويلاً عند منهج عبد القاهر الجرجاني في كتاب أسرار البلاغة ، ثم عند منهج بعض معاصريه وعلى الأخص طه حسين في منهج دراسته النفسية خلال تحليله وآرائه النقدية ، وقد كان يمكن أن يكون لمثل دراسة محمد خلف الله أثر فعال في حيوية الاتجاه النفسي في دراسة الأدب وتطبيقه عملياً ، ولكن الجهود في هذا المجال ظلت قاصرة وفردية غير شاملة ولا مؤثرة ، بمعنى أنها لم تستطع أن تحدث اتجاهاً عملياً محدداً في ربط الأدب بالدراسات النفسية بصورة تنير الطريق للدارسين والناشئين ، وقد يكون من صعوبة المجال النفسي ، أو من عدم الإقبال الواضح على الدراسات الأدبية في ضوءه أنه لا يعتمد على قواعد محددة ، أو نظريات تشبه النظريات المحددة في العلوم الأخرى ، وإنما يعتمد على دقة الملاحظة ، وعلى الذوق ، وعلى حسن الربط والاستنتاج ، وكل ذلك ليست له قواعد محددة ، وإنما يقوم أساسه على القدرات الخاصة والمهارة الفردية ، ولكن تضافر المهارات الفردية يمكن أن يوجد من هذا المجال علماً محدداً يسلكه الدارسون في اطمئنان وأمن من المزالق .

وأما عن النقد التطبيقي أو التحليل في ربط الأدب بالمجال النفسي فلعل من أوضحه لمحات حسن كامل الصيرفي في تقديمه لديوان البحتری الذي طبع بتحقيقه وشرحه سنة ثلاث وستين وتسعمائة وألف حيث نجده يحاول أن يربط بين شعر البحتری ونفسيته من خلال أحداث حياته ويحاول إبراز الدلالة النفسية من نواح عدة ، كاختيار الوزن ، واختيار حروف القافية ، فضلاً عن الصياغة والمعاني ، وعن إهتمام البحتری

بمطالع قصائده وديباجاتها التي يقول الصيرفي عن موقف النقاد القدماء منها (وقف عندها الأقدمون معجبين أو ناقدين ، ولم يتعمقوا الصور ليسبروا الانفعالات النفسية التي كان البحتري ينفذها على الورق بين لفظ عذب وصياغة متأقّة)^(٩) ولكن تحليله النفسى وإن كان واضحاً في المقدمة من خلال ضرب بعض الأمثلة من شعر البحتري كقصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ، إلا أننا لا نجد هذه النزعة في ربط شعر البحتري بنفسيته واضحة خلال شرح الديوان أو التعقيب على مطالعه مع أن فيها مجالاً واسعاً لذلك .

وكذلك كان من الدراسات الأدبية التي تهتم بالتحليل النفسى ولو بطريق غير مباشر منهج طه حسين في تحليل نفسيات الشعراء الذين يتعرض لدراسة أدبهم ، ثم ربط هذا التحليل بشعرهم كما فعل في تحليل نفسية الخطيئة وأبى العلاء والمتنبى وغيرهم ، حيث يربط هذا بما يصدر عنهم من معان وأغراض ونزعات تميزهم عن غيرهم^(١٠) .

ويرى بعضهم أن الدراسات النفسية بدأت منذ منتصف العقد الثاني لهذا القرن ومن روادها عبد الرحمن شكري^(١١) ولكن هذا كله لا يعدل أن يكون جهوداً فردية في أقل الأحيان ، ونظرات عفوية في أغلب الأحيان ، بمعنى أنه قلما يقصد ناقد أو باحث أن يتخذ من تحليله لأدب شاعر منهجاً نفسياً يسير عليه في التحليل ، أما في غالب الأحيان فإن هذا التحليل يصدر بصورة عفوية أو عرضية ، كأنها مجرد لمحات عارضة خلال كلام الناقد أو الباحث .

أما ما نعيه من الحديث عن الاتجاه النفسى فهو أبعد من ذلك ، وأكبر من كل المحاولات والجهود السابقة ، وهو أن يكون المجال النفسى في دراسة الأدب علماً إن لم تكن له قواعد محددة مفصلة ، فعلى الأقل له أسس وحدود وسبل إيجابية يمكن أن توصف بأنها علم مستقل يستطيع الدارس أن يفهمها وأن يستوعبها ثم أن يطبقها في دراسته للأدب ، ولا أظن أن جهداً فردياً مهما يبلغ يستطيع أن يحدد هذه الأسس وهذه السبل في صورتها العلمية بالصورة التي نتخيلها أو نتمناها ، وإنما يمكن أن نتوصل إلى هذه الصورة بتضافر جهود علمية جادة تقوم على التعاون بين علم التاريخ ، وعلم النفس ، وعلم الأدب ، فهذه الميادين الثلاثة إذا صدق التعاون بينها يمكن أن تحقق الصورة التي نتمناها ، أو بمعنى أوضح ، على من يريد أن يسلك الاتجاه النفسى

في دراسة الأدب ، أن يجمع في ثقافته على الأقل بين هذه العلوم ولكنه إذا وفق إلى ذلك ثم أحسن تطبيقه في دراسته الأدبية فإنه سوف يستطيع أن يرى الأدب في صورته الحقيقية الكاملة التي تعبر عن حقيقة الأديب ، وحقيقة مشاعره ، وحقيقة ما يهدف إليه ، لأنه حينئذ ينظر إلى الأدب بالمنظار الذي يشبه المجهر أو المكبر الذي يكشف عما لا تكشفه العين المجردة ، فالمنظار المكبر لا يضيف إلى الحقيقة أو الواقع شيئاً ، ولكنه يبرز لنا ما لا تستطيع العين العادية أن تكتشفه ، وإذا وفق الباحثون في الأدب إلى أن يحلوا للدراسة النفسية هذه الأهمية فإن النتائج التي سيكتشفونها في دراسة الأدب تهون عليهم أي جهد بذلوه ، ثم يعلمون بعد ذلك أن أي دراسة للأدب بدون الاستعانة بالجمال النفسي أشبه بمحاولة تحليل مادة عضوية بدون مجهر أو منظار مكبر .

ولم تعد أهمية الدراسة النفسية في الأدب خافية في البحوث العالية ، فأصبح هناك شبه إجماع لدى الباحثين والنقاد في العالم على أن أقرب الحلول وأوضحها لمشاكل الأدب ومجآله هو الدراسة النفسية ، فكثير مما يعده الباحثون والنقاد مشاكل أدبية كاختلاف المطلع عن الموضوع في القصيدة القديمة ، وتباين العناصر وتباعدها ، وكالرمزية في الأدب قديمه وحديثه لا يستقيم فهمها إلا بإخضاعها للمجال النفسي ، وهذه الحقيقة يقرها الباحثون ، كقولهم : (الواقع أن ميدان التحليل النفسي من أخصب ميادين علم النفس ، من وجهة علاقاته الأدبية ، فإن تنقيبه في أعماق النفس الخفية يقفه وجهاً لوجه أمام طائفة من المضكلات التي شغلت باحثي الأدب قروناً طوآلاً ، ولا تزال تشغلهم ، .. مثل ظاهرة الرمزية ...) (١٢) .

وكذلك مما يلحظ أن الشاعر مثلاً قد يسوق معاني في مطلع القصيدة أو مقدمتها تبدولنا غريبة على السياق ، وعلى المناسبة ، وقد لا نجد لها وجهاً أو معنى مقبولاً ، بل لو سأل الشاعر نفسه فقد لا يجد لديه جواباً لتفسيرها ، كما أثير كثيراً نقد لمطالع لم يستطيع أصحابها أن يفسروها على وجه يقنع الناقدين ، ومن ذلك مطلع أبي تمام (هن عوادي يوسف وصواحه ...) حيث عابه كثير من معاصريه ، وقيل له ذات مرة استنكاراً لهذا المطلع : لم تقول ما لا نفهم ؟ فكان كل جوابه : ولم لا يفهم ما يقال ؟ فهو لا يجد تفسيراً محدداً لمطلعه ، ولكنه يعلم أن له معنى وهدفاً كان ينبغي أن يفهمه السامعون ، وهذا الجانب الذي يمثل إيجابية أي عمل فني ومنه الأدب في نفس منشئه بحيث لا يدرك الفنان أو الأديب أحياناً تفاصيل أهداف أو مصادر عمله وإن كان يدرك

بجمل ذلك أو هيكله العام أمر معروف لدى الباحثين الغربيين ، الذين يرون أن العمل الفني بصفة عامة ليس إلا صورة إبداعية مبتكرة يشعر منشئها حين تكتمل في خياله برغبة ملحة في إبرازها إلى الوجود ، دون أن يعرف مصدر هذه الصورة أو أهدافها بصورة محددة أو مفصلة ويشيرون إلى ذلك بمثل قول (سرل بيرت) الذى يتزعم جانباً من الدراسات النفسية البريطانية (إن منشئ الفن لا يعلم في معظم الأحيان مصدر إلهامه ...)^(١٣) ويسوق لذلك أمثلة كثيرة من واقع أعمال كثير من الأدباء وأقوالهم تأييداً لما يتجه إليه ، حتى إن كثيراً من الأدباء المشهورين الذين يستشهد بكلامهم يزعمون أن ما يصدر عنهم من أعمال أدبية لا يكادون يدركون مصدره ، بل أحياناً لا يعون كل الوعى كيف صدر عنهم ، لأنه يصدر عنهم وهم في حالة استغراق يشبه استغراق الإنسان في النوم وهو يمشى أو يتحرك . ولكنه في كل الحالات لابد أن يكون هذا العمل مرتبطاً بنفسيته ومشاعره ، ومثل هذا يعنينا عناية بالغة في دراسة مطلع القصيدة العربية الذى ظل حتى اليوم لا يخلو من حيرة لدى النقاد والباحثين في فهمه من حيث ارتباطه بالمناسبة ، وبموضوع القصيدة ، فإنا حين نعرض مطلع أى قصيدة على نفسية الشاعر إذا أتبع لنا معرفة نفسه من خلال حياته وأحداثها - سنجد أن المطلع ليس إلا صدًى لنفسية الشاعر وانفعاله ، كما يقول بعض الباحثين الغربيين (من المتفق عليه على وجه العموم أن الفنان يبرز خياله في عمله ، وبعبارة أخرى أن العمل الفني هو التعبير الرمزي عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان ... وهكذا يصبح كل عمل فني نوعاً من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزي)^(١٤) ومن الواضح أن الأدب نوع أصيل من الفن ، كما أن مطلع القصيدة التقليدية نوع أصيل أيضاً من الرمز .

وفي ضوء الدراسات النفسية الحديثة استطاع الباحثون الغربيون أن يفرقوا أيضاً بين ألوان كثيرة من الأنشطة والجماليات الفكرية ، التى قد تبدو في ظاهرها متجانسة أو مختلطة ، فيفرقون بين الفن وما يدور في فلكه ، وبين العلم وما يدور في فلكه ، بمثل قولهم (.. الناس في الحقيقة رجالان ، رجل اتجه إلى داخله ، وانطوى على نفسه ، واتخذ من طيات هذه النفس وأحلامها ورموزها وميراثها اللاشعورى الخصب مادة لخلق وتفكيره ، ورجل اتجه إلى خارجه ورمى ببصره إلى ما حوله فسلط عليه حسه وملاحظته وتفكيره ، أما الأول فقد كان منه الفنان على العموم وكان من الثانى

العالم والمشرع ... (١٥) .

على أنه مما ينبغي أن يلحظ أن إنشاء مادة (صلة علم النفس بالأدب) التي أنشئت بكلية آداب القاهرة كان إنشاؤها تأثراً بالدراسات الغربية المشار إليها ، بل إنه في العام الذي أنشئت فيه هذه الدراسة نشر (هريوت ريد) مقالات في النقد الأدبي تناقش النزعة النفسية وأثرها في الأدب ، وبيان الحد الذي يصح أن يبلغه الناقد في الاعتماد على علم النفس ، وفي هذه المقالات يقرر أولاً ذا أهمية كبيرة في دراسة الأدب ونقده حيث يقول (... تأكدت أن علم النفس ، ولاسيما طريق التحليل النفسى ، يستطيع أن يمدنا دائماً بشروح لكثير من المضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر ، وتذوق القصيدة) (١٦) ، وكانت هناك بحوث قبل هذه المقالات تدور في هذا الإطار ، ومن ذلك محاضرة الناقد الإنجليزي (ت . س . إليوت) التي ألقاها سنة تسع وعشرين وتسعمائة وألف بعنوان (التجربة في النقد) يوازن فيها بين النقد في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، ومن أهم ما جاء فيها التركيز على ضرورة احتياج الناقد الأدبي إلى معارف وعلوم أخرى غير الأدب ، وأهمها علم النفس التحليلي ، حيث يقول (هنالك فروع أخرى من المعرفة نفترض العلم بها بالضرورة فيمن نستخدمه نقاداً أدبياً ، ومن ألزم هذه بالطبع علم النفس ، وعلم النفس التحليلي على وجه الخصوص ، كل هذه الدراسات وغيرها تلمس جوانب النقد وتعالج بعض مضللاته ، فعلى الناقد إذن أن يعرف شيئاً عنها ، والناقد الحديث إلى جانب إلمامه بالتصورات الجارية التي يشاركه فيها المتعلمون وأنصاف المتعلمين يضم معرفة ما بمجموعة من العلوم ، وهو يعرفها لا ليؤدي عملها ، وإنما ليتعاون وإياها ...) (١٧) ثم يضرب مثلاً بأحد النقاد المحللين الذين يقول عن سبب رضاه عنهم (... كان رجالاً كثير العناية باستطلاع أحوال الحياة والجماعة والمدينة وكل المضلات التي تثيرها دراسة التاريخ ... كان مؤرخاً وعالم اجتماع وأخلاق ، فهو مثال الناقد الحديث ...) (١٨) .

ثم في هذه الحقبة تظهر آثار لبعض الباحثين العرب يبدو أيضاً أنها كانت تأثراً بهذه الدراسات التي أخذت تزدهر في أوروبا فيما يتعلق بالاهتمام بالجمال النفسى ، والدراسة للتاريخ وللبيئة لربطها بالنقد الأدبي في محاولة توضيح نفسية الشاعر ، وفهم شعره بصورة أدق وأعمق ، ومن ذلك دراسات العقاد الأدبية النقدية التي تبدى

اهتماماً ببعض الجوانب التي شاع الاهتمام بها في الدراسات الأجنبية ، كقوله (معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر ، في كل أمة ، وفي كل جيل ...)^(١٩) وعن الترابط بين شعر الشاعر ونفسه ويثته يقول في دراسته عن ابن الرومي (الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمازج هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحلي من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفي فيها ذكر خالصة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق أو يقل بين حياة الشاعر وفنه)^(٢٠) .

وهذه الدراسات كلها تستهدف في المقام الأول جعل الدراسة النفسية بعواملها ومؤثراتها دراسة منهجية علمية لربط الشعر بنفسية الشاعر ، بحيث يصبح هذا منهجاً علمياً لا يستطيع الناقد أن يتجاهله في نقله لشعر أي شاعر ، ولا يترك هذا الربط لمجرد الدوق أو اللحاح العابرة التي نجددها في النقد القديم في محاولة لربط الشعر بنفسية الشاعر ، ولكن ليس بصورة عامة ولا ملتزمة ، ولا تسير على منهج محدد ، وإنما تأتي كالمصادفة في بعض المواضع أو المناسبات ، ولكن الاتجاه السائد والأصلي كان هو نقد الشعر لذاته دون ارتباط بنفسية الشاعر وأحواله وأحداث حياته التي صيغت منها نفسه التي ظلت بدون طول مقنعة ، مثل مقدمة القصيدة التقليدية ومطلعها ، وما دار حولها من اتهامات ودفاع أو حيرة وغموض ، فإن تركيز النقد القديم على الشعر دون ربطه بنفسية الشاعر كان هو الأساس في هذا الإشكال ، ومن الغريب أن النقد القديم مع أنه كان في بعض الأحيان يلحظ نفسية الشاعر بوضوح ، إلا أنه يتجاوز ذلك سريعاً ، ولا يحاول الربط بينها وبين شعره ، حتى قد تصبح إشارتهم إلى نفسية الشاعر كأنها غير مقصودة ومن ذلك قول ابن رشيق (عابوا على أبي الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئاً ، وإن كان إنما يخاطب نفسه لا كافورا) :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانياً
فالعيب من باب التأدب للملوك ...)^(٢١) فهم يعرفون بوضوح أن مثل هذا

المطلع تعبير عن نفسية الشاعر كما هو ظاهر ، ومع ذلك يتجاوزون ذلك سريعاً إلى التركيز على المخاطب ، وكأنهم يربطون الشعر بالمخاطب ونفسيته وما يناسبه وما يرضيه ، وليس بمنشئ هذا الشعر ، وهذه طريقتهم الواضحة فعلاً في تقديم شعر المدح بالذات ، حيث يتجاهلون نفسية الشاعر وحاله فيه ، ويركزون على المخاطب وهو الممدوح ، بحيث يظنون أن يكون هذا الشعر مناسباً للمدح . ولا ينظرون إلى نفسية الشاعر ومشاعره في هذا الشعر ، وهذه هي النقطة الجوهرية في الخلاف بين النقد القديم ، أو النقد بصفة عامة ، وبين النقد النفسي الذي هو موضوع الحديث ، من حيث إن هذا الاتجاه في النقد النفسي يرى أنه لا يمكن الفصل بين شعر الشاعر ونفسيته ، ولا يستقيم فهم أى شعر بدون النظر إلى نفسية الشاعر ، وهذا ما يعنى هذا الكتاب بصفة أصلية .

ولكننا نستطيع أن نقول إن هذه الدراسة النفسية أحدثت تحولاً جوهرياً في النقد الأدبي ، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوعنا وهو مطلع القصيدة في ناحية معينة ، هي الانتقال من التركيز على المخاطب إلى التركيز على الشاعر نفسه ، بمعنى أن النقد بعد أن كان يراعى أن الشعر ومنه المطلع لابد أن يكون مناسباً للمخاطب وحسب ، أصبح ينظر أولاً إلى مدى علاقته بنفسية الشاعر وتعبيره عنها .

ولكن مما يؤسف له أن هذا الاتجاه لم يتحدد معالمه بعد ، ولم يستطع وضع قدمه على الطريق الذي أظن أنه الطريق الصحيح ، ولذلك نجد بعض هذه الدراسات يسير في اتجاه الدراسة النفسية ، ولكنها في نهاية المطاف تعود إلى الاتجاه القديم في التركيز على المخاطب وليس على نفسية الشاعر ، كقدهم مطلع ذى الرمة المشهور (ما بال عينك منها الماء ينسكب) فيقولون إن القدماء عابوه من حيث قبح التعبير ، ومن ناحية مخاطبة الخليفة به ، وفي دفاعهم عن ذى الرمة^(٢٢) من حيث إن ذى الرمة لم يكن بهذا إلا معبراً عن نفسيته التي انطبعت بطابع البيئة ، ولكنه ينتهى إلى مثل ما بدأ وأنتهى به القدماء فيقول (وإنما الغالب أنه جاء وفي نفسه أن الخليفة سيقضى له حاجته ، وسيغلق عليه من عطاياه ، لقد نفذ ماء حياته في جوف الصحراء ونضب ماء قلبه في صحراء الحب ، وليس إلا أن ينقله الخليفة ، وقد أتاها شاكياً ضياع زاده فهي إذن شكوى مرة تلك التي أراد الشاعر التعبير عنها وليست تهجماً على الخليفة أو فساد ذوق)^(٢٣) فهو إذن جاء إلى الممدوح يشكو حاجته طالباً عطاءه ، وهو عين ما ينتهى

إليه القدماء ، أما التفسير النفسى فى ربط انسكاب الماء من عين الشاعر بقصة حقيقية انسكب فيها ماؤه فى الصحراء أو نحو ذلك فلا أظن أنه يصلح تفسيراً نفسياً مقنعاً ، وإلا لكانا فى حاجة إلى قصة أو حدث حقيقى وراء كل مطلع من مطالع الشعر القديم ، وهذا ما لا يستقيم فى التصور ، وما دام غير مستقيم فلن يبقى فى ميزان النقد ، وإنما يبقى أنه انتهى إلى ما انتهى إليه القدماء .

وقد ظهرت فى النصف الأول من الستينيات مجموعة مقالات لعدد من الباحثين ، كانت فى مجموعها من أوضح الأسس التى تمثل هذا الاتجاه الحديث فى الدراسة النفسية لمقدمة القصيدة القديمة ، وهذه المقالات تمثل اتجاهين ، أحدهما يرى أن مقدمات القصائد الجاهلية سواء أكانت غزلاً أم بكاء أطلال أم شكوى زمان ، تمثل نفسية الشاعر بصفة عامة من الناحية الروحية أو الفكرية الدينية ، وقد بدأت هذه المقالات بمقال لسهير القلماوى يتضمن أن الشاعر الجاهلى فى حيرته الدينية وإحساسه بالموت وغرائب الكون وتقلبات الحياة دون أن يتهدى إلى التعليل المتنع لكل ما يحس به إنما يعبر فى مقدماته وشعره عن هذه الحيرة ، وبصفة خاصة عن إحساسه بالفناء دون غاية ينتهى إليها من ثواب أو عقاب أو جنة أو نار لأنه لم يكن قد اهتدى إلى عقيدة تريخه ، فكل المقدمات فى هذا الرأى تعبر عن بأس الجاهلى وقلقه النفسى .

ثم جاء مقال للمستشرق الألمانى (فالتر براونه) وكان قد ألقاه محاضرة فى نادى الثقافة الألمانى بالقاهرة يعتمد أيضاً على أن المقدمات الجاهلية بالذات هى تعبير عن نفسية الشاعر أيضاً كما يرى المقال السابق من الناحية الفلسفية الدينية ، وقد دار حول هذا المقال كلام كثير ، من حيث إنه يهاجم نقد ابن قتيبة السابق مخالفاً إياه ، متجهماً إلى وجهة وجودية يهلف منها إلى إثبات الوجودية فى الجاهلية العربية ، فالشاعر الجاهلى يشعر بواقع الفناء فيرمز بما يتحدث عنه من صور الغزل والأطلال والشكوى إلى هذا الإحساس ، متسائلاً عن مصيره . متخوفاً من نهايته ، ولكن المستشرق يتخذ من هذا قضية عامة فى البشرية ، وليست فى حياة الجاهلى ، قضية الفناء بغير غاية أو نتيجة ينتهى إليها الإنسان بعد الموت فى رأيه (٢٤) .

ومما يؤسف له أن اتجاه (فالتر براونه) هو الاتجاه الغالب على معظم المستشرقين ، فمع الجهود الكبيرة التى بذلوها فى الدراسات العربية ، ومع الفوائد الضخمة التى أضفوها على مناهج البحث ، وتوجيه الدراسة ، إلا أن معظمهم كان يغلب عليه عدم

الحياد العلمى ، ومجافاة الأمانة والإخلاص فيما يتعلق بالدراسات الإسلامية والعربية ، ولعل من أقربهم إلى الموضوعية كارل بروكلمان صاحب كتاب تاريخ الأدب العربى ، ولكن الغالبية العظمى منهم لم يستطيعوا أن يتجردوا من تعصبهم الدينى فى تعاملهم على الإسلام ، ولما من تعصبهم العنصرى فى تعاملهم على العرب ، على تفاوت بينهم فيما يقتضون من هذا التحامل ، وكذلك يفعل المتأثرون بهم ، والمتضامون معهم ممن يعيشون على الأرض الإسلامية والعربية ، وهو مجال واسع حافل ليس هذا مكان حديثه ، ولكننا نقول إنه على سبيل المثال ، إذا كان (فالتر براونه) يحاول أن يثبت أن الشعراء العرب كانوا يدينون بالوجودية متخذاً من ذلك سبيلاً إلى الدعوة للوجودية ، فإن من المستشرقين والذين يسيرون فلهم من يحاول أن يثبت أن الشعراء العرب كانوا يدينون بالنصرانية ، فى مثل كتاب شعراء النصرانية للأب لويس شيخو^(٢٥) .

ثم جاء مقال عز الدين إسماعيل الذى دار فى فلك مقال (فالتر براونه) وإن اختلف عنه فى النتيجة الدينية^(٢٦) وكذلك اتهم بالتأثير بمقال المستشرق ، من حيث إن كلا منهما يحاول تفسير مقدمة القصيدة الجاهلية بأنها تعبير عن الحيرة الدينية ، والشعور المسيطر بظاهرة الفناء ، والصراع النفسى بين الإحساس بالفناء والرغبة فى الحياة ونحو هذا^(٢٧) .

فالمقالات السابقة تمثل فى مجموعها اتجاهًا واحدًا هو محاولة تفسير المقدمات الجاهلية فى القصائد تفسيراً فكرياً يدور حول نفسية الشاعر من حيث أفكاره وأحاسيسه العامة نحو الكون والوجود والفناء ونحو ذلك ، وقد تختلف النتيجة فى دراسة الباحث المستشرق أو غير المسلم عنها فى دراسة الباحث المسلم ، فغير المسلم يرى أو يحاول أن يرى هذه المشاعر أو هذه الحيرة من خلال معتقده هو ، والمسلم يحاول أحياناً أن يرى فى هذا القلق النفسى تمهيداً أو إعدداً للإسلام ، ولكن المنهج واحد فى مجموع هذه البحوث .

وأما الاتجاه الآخر فى هذه المقالات فكان يمثل به يوسف خليف الذى يحاول أن يفسر مقدمات القصائد الجاهلية بأنها تدور فى فلكين ، فلك يتعلق بالشاعر ، وهو أن الشاعر يعبر بالمقدمة عن مظاهر حياته واهتمامه بواقعه ، ومن أمثلة ذلك الفراغ الذى يمثل أكبر مظاهر حياة الصحراء ، وأن حديثه عن الحب والخمر والصيد ليس إلا شغلاً لهذا الفراغ ليس بمجرد القول ، وإنما هو يزاول فى واقعه هذا السلوك ليملا به

فراغ حياته ، ثم يصفه مفتتحاً به قصائده ، والفلك الآخر الذى تدور فيه المقدمات هو الشعر نفسه ، فإن المقدمات فى رأيه بدأت بسيطة تكاد تكون عفوية ، ثم تدرجت فى التجويد والصناعة الفنية حتى بلغت طور الاكتمال فى الجاهلية ، ثم أصبحت تقليداً (٢٨) .

وهكذا نجد هذا الاتجاه أيضاً يعد من محيط الدراسات النفسية الحديثة فى تفسير مقدمة القصيدة القديمة إلا أنه إتجاه عام يحاول تلمس الجوانب التى قد يشترك فيها بعض الشعراء ، دون تركيز النظر فى الجانب الذى يخص الشاعر نفسه ، أو يعبر عن نفسه ومبشاره فى هذا الموقف ، فإن المقدمة قد تحمل أكثر من دلالة ، فقد تكون من دلالاتها صورة يشترك فيها كثير من الشعراء كالغزل ، فكثير من المقدمات توصف بأنها غزل ، وهذا الوصف يشترك فيه كثير من الشعراء ، ولكن معانى هذا الغزل تختلف من شاعر إلى شاعر ، وكل شاعر يصوغ عادة مشاعره وأحاسيسه ونفسيته فى المعانى التى يصوغ منها هذا الغزل التقليدى ، وهذا الجانب وهو صياغة المعانى الخاصة بالشاعر ، يمثل حاله هو ، مع أن جانب البدء بالغزل من حيث هو يشترك فيه مع كثير من الشعراء ، وإذن فمقدمة الغزل على سبيل المثال تحمل جانباً يشترك فيه كثير من القصائد ، وجانباً يمثل نفسية الشاعر وحاله ، والاتجاه الذى ناقشه يركز على الجانب العام الذى يشترك فيه كثير من الشعراء ، وحتى فى محاولته إبراز الواقع الذى تعبر عنه هذه المقدمات فإنه يشير إلى الواقع العام الذى يشترك فيه كثير من الشعراء ، وبلى وأبناء البيئة بصفة عامة من مظاهر الحياة والبيئة والمعيشة .

ثم ظهرت كتب تهتم بدراسة مقدمة القصيدة القديمة ومحاولة تفسيرها ، ومن أهمها دراسة حسين عطوان (٢٩) وهو دراسة عن المقدمات فى نشأتها واتجاهاتها وطبيعتها الفنية ، ثم عرض لآراء القدماء والمحدثين فى نقدها وتفسيرها وكذلك دراسة يوسف بكار (٣٠) التى تهتم بدراسة القصيدة العربية القديمة من جميع جوانبها ، والتى تضمنت حديثاً عن مطلع القصيدة ومقدمتها ، يعرض فيه بإسهاب آراء القدماء والمحدثين وما صدر من اجتهادات فى تفسيرها .

ومن الواضح أن دراسة مثل هذه الكتب تعتمد على تسجيل آراء السابقين ، قدماء ومحدثين ، دون اجتهاد أصلى ، أو إضافة رأى جوهري ، أو اتجاه خاص ، لأنها تعد دراسة تاريخية وليست نقدية أو تحليلية تفسيرية .

وإذا أردنا تلخيص هذا الاتجاه الحديث الذى نحن بصدده نقول إنه فى مجموعه يمثل إنتقالاً وتحولاً جوهرياً فى نقد المقدمات القديمة وتفسيرها ، فإن القدماء كانوا يبنون تقديمهم وتفسيرهم للمقدمة على أساس أنها موجهة إلى المخاطب فحسب ، أما فى هذا الاتجاه الحديث بنوعيه السابقين فإن النظرة إلى المقدمة تقوم على أساس أنها تعبير عن ذات الشاعر وأفكاره وواقعه .

وهو اتجاه حقيقى جاد ، ورغم ما فيه من قصور كبير فلا أشك فى أنه سيكون بداية لمحاولات وجهود كثيرة مثمرة . ولعل أوضح الشراح اهتماماً بإبراز نفسية الشاعر من خلال شعره حسن كامل الصيرفى فى مقدمة تحقيقه ديوان البحترى^(٣١) كما سيأتى ، ولكن تحليله كان عاماً غير قاصر على المطلع أو المقدمة .

نقد الآراء السابقة :

انتهينا فيما سبق إلى أن نظرات القدماء والمحدثين إلى المقدمة تكاد تنحصر فى ثلاث نقاط :

- ١- نظرة القدماء وتقوم على أساس أن المقدمة إنما هى حديث موجه من الشاعر إلى المخاطب ، بصرف النظر عن أنها معبرة عن ذات الشاعر أو غير معبرة ، ونقدمهم إياها ينحصر فى نظرتهم إليها من هذه الزاوية .
- ٢- أحد اتجاهات الدراسات الحديثة يرى أن المقدمة فى حقيقتها تعبير عن ذات الشاعر من الناحية الفكرية العامة ، أى من ناحية تفكيره فى الكون ومظاهره من الفناء والحياة وسائر ما يحسه من الأوضاع الطبيعية فى الكون ، فيودع حيرته أو قلقه أو فهمه لبعض هذه المظاهر فى مقدمات قصائده .
- ٣- والاتجاه الآخر يرى أن المقدمة أيضاً تعبير عن ذات الشاعر ولكن من الناحية الواقعية ، وليس من الناحية الفكرية الفلسفية ، فالشاعر يعبر فى مقدمته عن انطباع الواقع الذى يعيشه فى نفسه ، لما يزاوله أو يعانى فى حياته وفى بيئته من ترحل وتقل وما ينجم عن ذلك من فراق وأشجان يعبر عنه فى مقدمة كمقدمة الأطلال والهجر ، ولطفته فى السعى وراء العواطف التى يسمح بها عن روحه جفاف الحياة وقسوتها ، وفى السعى وراء المرأة ليجد فى حنانها ما يداوى به وحشة الحياة وحرمانها ، كل ذلك ونحوه يعبر عنه فى مقدمة الغزل وهكذا .

ولكننا إذ ألقينا نظرة متأملة إلى هذه الآراء فإننا نستطيع أن نقول إن هناك مأخذاً عاماً عليها قبل أن ندخل في تفاصيلها ، وهو أنها يغلب عليها تعميم الأحكام حتى دون محاولة إبراز الاستثناء أو الإشارة إلى أن هذا الحكم يصدق على نسبة من المقدمات ، أو على غالبيتها أو غير ذلك ، مع أنه من الواضح حتى من خلال بحوث أصحاب هذه الآراء أنفسهم أن الشعر الجاهلي أو القديم عامة لم يلتزم طريقة واحدة ، ولا غرضاً واحداً ، ولا طابعاً واحداً ، بل هناك أغراض عديدة بمقدار تعدد شئون حياتهم ، ولكن الأحكام المغالية في هذه الآراء إنما تنظر إلى غرض واحد كالمدهح ، أو إلى عدد محدود جداً من الأغراض لا يمثل الأغلبية في الأغراض ، وإنما يمثل أقليتها ، أما بقية الأغراض فلا تنطبق عليها هذه الأحكام ، ومن الغريب أننا نلاحظ أن معظم نقد المحدثين وأحكامهم على مقدمة القصيدة مبني على كلام ابن قتيبة السابق عن تعليل لجوء الشاعر إلى عدة عناصر في مقدمة القصيدة قبل الدخول في موضوعها ، ومع أن ابن قتيبة يوضح أنه إنما يتحدث عن قصيدة المدهح ، وهو غرض واحد من أغراض عديدة ، إلا أن معظم النقد والأحكام على القصيدة الجاهلية تكاد تنصب على هذا الغرض ، معرضة عن الأغراض الأخرى التي لا يسلك الشاعر فيها هذه المراحل أو العناصر التي يسلكها في قصيدة المدهح ، وكذلك عند الاستشهاد بالشعر الجاهلي في الحديث عن المقدمات نلاحظ أنهم يراعون عدداً محدوداً من القوائد كالمعلقات أو بعض القوائد المشهورة ، مع أن هذه القوائد لا تمثل بداهة إلا الأقلية في الشعر الجاهلي ، كما أن أصحابها أيضاً لا يمثلون من حيث العدد إلا الأقلية ، وأما قيمتهم الأدبية المتفوقة فليس لها اعتبار كبير في هذا البحث ، لأنه البحث حول المقدمات لا يدور أساساً حول جودتها أو عدم جودتها ، وإنما يدور حول تعليل وتفسير منهجها ودلالاتها ليس من حيث الألفاظ أو الأسلوب ، وإنما بصفة خاصة من حيث الدلالة الرمزية ، أي من حيث محاولة تبين ماذا يقصد الشاعر؟ أو علام تدل هذه المعاني أو الصور التي ساقها الشاعر في مقلنته؟ وهذه الدلالة الرمزية غير دلالة التعبير الأدبي ، بمعنى أن الشاعر حينما يجعل مقدمة قصيدته حديثاً عن الأطلال أو الغزل ، فليس مدار الحديث في هذه الآراء حول جودة أو رداءة التعبير أو المعاني ، وإنما حول دلالة صفة الأطلال والغزل ، وهذه الدلالة توجد في كل مقدمة بصرف النظر عن مستواها الأدبي .

وإذن فكل المقدمات في الشعر الجاهلي ذات دلالة ، ولكن هذه الآراء تغلب عليها مراعاة قلة قليلة من القصائد ، ولأعالم بحثاً حاول أن يتبع كثرة غالبية من المقدمات ، بل ولأن يتبع حتى نماذج وأمثلة لكثرة غالبية من الأغراض أو من الشعراء ، ليكون حكمه على المقدمات ممثلاً للغالبية من القصائد أو الشعراء ، أو على الأقل لنظمتين من خلال تعدد الأمثلة إلى أن هذه الأحكام تمثل ظاهرة شائعة أو واضحة في الشعر القديم .

على أن هذا التعميم في الأحكام جعلهم في أغلب الأحيان ينظرون نظرة كلية يحكمون من خلالها أحكاماً توحى بأنها تنطبق على كل قصيدة من أفراد هذا الكل أو المجموع ، مع أن الحكم على الكل كما سبقت الإشارة إلى ذلك كثيراً ما يختلف عن الحكم على أجزاء هذا الكل ، فنحن نقول إن هذه الزهرة جميلة ، ولكن إذا فصلنا أجزائها بعضها عن بعض لا نستطيع أن نصف كل جزء منها بالجمال الذي وصفنا به الكل وهو الزهرة ، ونقول هذا القصر جميل ، أو هذا الثوب جميل ، ولكننا إذا فصلنا أجزائه بعضها عن بعض ، أو نظرنا إلى كل جزء منفصلاً عن الآخر ، لا نستطيع أن نصف كل جزء بالجمال الذي وصفنا به الكل ، وهذا المعنى هو ما أرادته الجرجاني فيما سبق حديثه من أننا نصف العقد بالجمال ، ولكن إذا فصلنا حباته بعضها عن بعض لا نستطيع أن نصف كل قطعة أو حبة بالجمال الذي وصفنا به الكل وهو العقد ، وهذا ما عناه من نظرية النظم التي تتضمن أن من أهم أسس جمال التعبير هو مجرد إجادة نظم الكلام أو تنسيقه حتى يتكون من ألفاظه المفردة مجموع يوصف بأنه جميل .

وإذا أردنا مثلاً على أن النظرة الكلية أو نظرة التعميم الذي اعتمدت عليها الآراء السابقة حالت دون التأمل في المطالع أو المقدمات بوصفها فرادى ، فهو المطالع المشهور للناطقة الذبيلى ، والذي تكاد تتفق الآراء على أنه أجود المطالع :

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أفاسيه بطيء الكواكب
ومع ذلك إذا عرضناه على كل هذه الآراء والاتجاهات المعنية بالمطلع والمقدمة سواء في القديم والحديث نجده لا يستقيم مع واحد منها ، لسبب يسير ، وهو أنهم جميعاً يعدونه من مطالع الغزل لمجرد أن الشاعر يخاطب به امرأة ، والواقع أنه ليس من

الغزل في شيء ، لأن الغزل لابد أن يكون نابغاً من عاطفة حب وشوق ولو تخيلها الشاعر تخيلاً ، سواء أكان الموقف موقف صلة أم موقف فراق ، ولكن في كلا الحالين ينبغي أن يكون هناك حب ، والحب بداهة يدعو إلى الرغبة في اللقاء والصلة ، ولكن النابغة هنا لا يتحدث عن حب ، ولا عن رغبة في صلة ، بل يتحدث صراحة عن رغبته الواضحة في أن تبعد عنه هذه المرأة ، متوسلاً إليها أن تتركه لعمومه وأحزانه ، فلم تترك له الهموم رغبة في عاطفة أو متعة ، فكيف نسمى هذا غزلاً ، وكيف نطبقه على ما يتفق عليه القدماء ، من أن الغزل في المطلع يشرح نفوس السامعين ويبيها لباقي القصيدة ؟ وهل طرد الشاعر هذه المرأة مهما تلتطف في أسلوب طردها يعد غزلاً أو مدعاة لشرح نفوس المخاطبين ؟ وهكذا نجد أن مثل هذا المطلع لا يستقيم ولا يصلح للإستشهاد به على الصورة التي ساقوه بها ، سواء في القديم والحديث ، وإنما جاء هذا الخلل من تعميم الأحكام دون دراسة أو مراعاة للاختلاف بين شاعر وآخر ، فقد حكوا بأن مطلع أو مقدمة الغزل تدل على كذا أو كذا حسب الاختلاف بين القدماء والمحدثين ، ثم أخذوا يصنفون المطالع والمقدمات ثم يحشدونها حشداً ، فكل مطلع تذكر فيه المرأة فهو غزل ، وليس مهماً أن نرى ماذا يريد أن يقول الشاعر من خلال معاني هذا الغزل ، مع أن هذا ينبغي أن يكون مفتاح دراستنا للمطالع والمقدمات كما سنرى ، ولو أنهم حاولوا أن يدرسوا كل مطلع لذاته لكانت دراستهم أقرب إلى كشف نفسية الشاعر ، ثم يمكن بعد ذلك أن توضع أحكام للمطالع أو الشعراء الذين يوجد بينهم اتفاق أو تقارب .

وإذا أردنا نماذج من الرد المباشر على الآراء السابقة نقول :

١ - إن نقد القدماء للمقدمة على أساس أنها موجهة إلى المخاطب ، متجاهلين شخصية الشاعر مع علمهم بأن كثيراً من المطالع والمقدمات إنما يقصد بها الشاعر التعبير عن حاله لا يستقيم مع الواقع ، ولا يصلح طريقاً للوصول إلى جوهر سليم في النقد ، فقضية المدح التي يدور حولها معظم حديثهم ونقدهم إنما يخاطب الشاعر الممدوح فيها بمعنى المدح ، أما المقدمة فالقدماء أنفسهم يعرفون أن الشاعر إنما يعبر بمعانيها عن أحواله هو كمشقة الرحلة التي رحلها إلى الممدوح ، وقوة الناقه التي استطاعت أن تتحمل معه مشقة هذه الرحلة وهكذا ، ولكن الذي يعيننا كما قلنا

أنهم يبنون نقدهم على أساس أن هذه المعاني يخاطب بها الممدوح ، وعلى الشاعر في رأيهم أن يراعى هذا فقط ، مع أنه كان ينبغي على الأقل أن يضعوا في اعتبار نقدهم أن هذه المعاني ما دامت تعبيراً عن حال الشاعر ، فيجب أن تتقد أيضاً من ناحية مدى دلالتها على حال الشاعر ونفسيته ، وهذا ما لا نراه واضحاً في نقد القدماء .

٢- إن نقد الاتجاه الحديث الذي يرى أن المقدمة الجاهلية تعبير عن حيرة أو فكر فلسفي وجمالي روحي ، أو ديني أو وجودي ، نتيجة لعدم اطمئنانه إلى وضع عقلي أو ديني تستقر معه نفسه مما سبق حديثه ، هذا الاتجاه يرد عليه بأن هذا التقليد في المقدمات استمر أيضاً في الإسلام ، والمفروض أن هذا الشاعر في الإسلام اعتنى ديناً اطمأنت إليه نفسه ، واستراح إليه عقله ، فلم يعد هناك داع لحيرته أو قلقه ، فكيف تكون مقدمة قصائده تعبيراً عن حيرة أو قلق أو فكر مخالف لما يعتقد في دينه ؟ ولا نستطيع حينئذ أن نقول إنه مجرد تقليد ، إذ معنى هذا أن تفقد المقدمة دلالتها ، أى أن الشاعر لا يقصد بها ما يريد أصحاب هذا الاتجاه أن يشبهوه ، وليس من المعقول أن نتصور أى مقدمة أو أى كلام بدون دلالة أو معنى ، ولو افترضنا جدلاً أنها فقدت الدلالة فإنها تكون حينئذ غير المقدمات التي يتحلثون عنها ، لأنهم يتحلثون عن مقدمات ذات دلالة ، وإذن ففي كل الوجوه نجد أن تفسير هذا الاتجاه للمقدمة القصيدة غير ملائم لواقعها .

٣- وكذلك نجد أن الاتجاه الحديث الآخر في تفسير مقدمة القصيدة مع أنه أقرب إلى الحقيقة إلا أنه غير مطابق لواقع المقدمة أو القصيدة منطقياً ، فالمفروض أن كل قصيدة مرتبطة بمناسبة معينة أو عرض خاص ، والمفروض أيضاً أن تكون المقدمة ذات علاقة ولو نفسية بموضوع القصيدة ومناسبتها ، ومؤيدو هذا الاتجاه لا ينكرون ذلك ، ولكن تفسيرهم للمقدمة بأنها تعبير عن الواقع العام الذي يعيشه الشاعر بالصورة التي عرضوا بها وجهة نظرهم لا يتفق مع هذا المفروض ، لأن عموم الواقع لا يعبر ولا يتفق في كل الأحيان مع خصوص الموضوع والمناسبة ، فماداموا يسلمون بأن القصيدة ذات موضوع ومناسبة ، وأن المقدمة غير منفصلة عنها ، فلا بد أن يفسروا المقدمة في ضوء ارتباطها بالموضوع ، أما تفسيرها

في ضوء ارتباط الشاعر بالبيئة أو بالأحداث العامة فيها ، أو غير ذلك من نواحي التعميم فهو فصل وإبعاد للشاعر ونفسيته عن موضوع القصيدة ، وما دما سلكنا طريق التحليل النفسي فن البدى أن أول ما ينبغي أن نوجه إليه اهتمامنا هو البحث عن الربط بين نفسية الشاعر وموضوع القصيدة أولاً ، ثم يمكن أن يتجه إلى أى مبحث ثانوى آخر في العلاقة ، ولكن هذا التفسير للمقدمة بدل أن يتجه بنفسية الشاعر فيها إلى موضوع القصيدة الذى هو الأصل اتجه إلى البيئة أو الأحداث والصور العامة في حياة الشاعر ، وهو وضع جانبي إذا قيس بالارتباط بين نفسية الشاعر في المقدمة وموضوع القصيدة .

وإذن فهنا التفسير للمقدمة رغم أنه تقدم عن سابقه خطوة أو خطوات إلى الحقيقة إلا أنه لم يصل إليها ، بل سلك طريقاً قد تكون في بدايتها قريبة من الحقيقة ، ولكن متابعتها تجعلها تزداد بعداً عن الحقيقة .

إنجاء البحث :

وأما الحديث عن منهج هذا البحث واتجاهه فقد يكون مكانه حسب التقليد في المقدمة والتمهيد ، لبيان منهج البحث وخطته ، ولكن سياق الحديث اقتضاه هنا اقتضاء ، من حيث إن استعراض أهم الآراء التى عانيت بتفسير المطلع أو المقدمة يقتضى أن أوضح موقف هذا البحث بين هذه الآراء ، وإذا أردنا تحديد التصور لاتجاه البحث يمكن أن نسوقه في النقاط الآتية :

١- هذا البحث يعد امتداداً لمحاولات الدراسات النفسية لفهم المطلع والمقدمة القصيدة العربية القديمة وتفسيرهما ، ولأعنى الدراسات النفسية القائمة على علم النفس بنظرياته وبحوثه العلمية المقتنة ، وإنما أعنى الاتجاه بتفسير المطلع والمقدمة إلى نفسية الشاعر ، لتفسيرهما في ضوءها .

٢- ليس الهدف من هذا البحث استيفاء كل ما يتعلق بالموضوع ، ولا كشف كل جوانبه ، ولا أزعم أن هذا في استطاعة هذا البحث ، أو في أى بحث مفرد ، لأن للمطلع والمقدمة أكثر من جانب وارتباط كما قد نرى في بعض ما نستقبل من البحث ، وإنما يهدف البحث إلى محاولة تحديد الطريق الموصول إلى الحقيقة ، والحقيقة المنشودة في كل هذه الدراسات الحديثة هي تفسير المطلع والمقدمات

تفسيراً صحيحاً مقنعاً ، فليس الهدف كشف هذه الحقيقة كاملة ، بمعنى فهمنا لكل مقدمة أو مطلع ، وإنما الهدف كما قلت هو تحديد الطريق الموصل إلى هذه الحقيقة ، ومادنا في الطريق الصحيح ، فالوصول إلى الغاية والهدف عادة ليس بالأمر العسير ، سواء احتاج إلى جهد فرد ، أو إلى تضافر جهود ، ذلك لأنني أرى أن كل الجهود السابقة التي بلغ مضمونها علمي لم تحدد الطريق الصحيح للوصول إلى الحقيقة ، وأقصى ما بلغته في رأيي هو محاولة الفهم النظري العام لمنهج بعض الشعراء القدماء أو بعض القصائد القديمة في المطلع والمقدمة ، وقد سبقت الإشارة إلى توضيح أن الحكم على الكل لا يصلح حكماً دقيقاً على البعض أو الجزء ، ومن أمثلة الفجوة الكبيرة بين الجانب النظري والجانب الواقعي في المقدمة ، أننا مع كل الدراسات والبحوث الحديثة المشار إليها لم نصل بعد إلى استطاعتنا أن نحكم على منهج شاعر من الشعراء القدماء مهما كانت شهرته ، فلا نستطيع أن نحكم على شاعر معين بأن منهجه في المقدمات أو المطالع كان كذا ، لأن هذه الدراسات اتجهت إلى الحكم العام على الشعر القديم أو الجاهلي كله دون تطبيق هذا على واقع الشعر والشعراء ، وليس من المعقول أن يكون الشعراء جميعاً صورة واحدة مكررة ، ولأن تكون دلالة المقدمات أيضاً صورة واحدة مكررة في كل القصائد ، ولهذا لو افترضنا تحديد منهج لكل شاعر في مطالعه ومقدماته فلن يتجاوز أن يكون تقريباً ، ولكنه لن يكون حكماً أو تفسيراً علمياً دقيقاً ، بمعنى أننا حين نقول إن هذا الشاعر المعين يهدف بمقدمات الغزل في قصائده إلى كذا ، أو أن مطالع الأطلال في قصائده تدل على كذا ، فإن هذا لن يكون حكماً دقيقاً ، لأن معناه أن الشاعر شيء جامد ثابت في كل المواقف والمراحل ، مع أنه من الواضح أن أي كلام لا يسمى شعراً إلا إذا كان من سماته أنه يحمل مشاعر وخصائص تميزه عن الكلام العادي ، أو عن غيره من الكلام ، كما يقول ابن رشيق (وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن للشاعر توليد معنى ولا اختراعه كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة)^(٣٢) ومعنى هذا أن أي شعر لا يحمل شاعرية مميزة له لا يصح أن يسمى شعراً ، فكيف يستقيم أن نفهم أن كل المقدمات التي نتحدث عن الغزل مثلاً لها دلالة واحدة ثابتة مهما تعددت المقدمات ؟

٣- في ضوء ما سبق نستطيع أن نقول إن الطريق الذي يمكن أن يوصلنا إلى الحقيقة في فهم المطلع والمقدمة وتفسيرهما هو أن نحاول الربط بين نفسية الشاعر حين أنشأ القصيدة وبين المطلع بالذات ، وذلك بمحاولة تقصى الظروف والملابسات التي أحاطت بالشاعر عند إنشاء القصيدة ، فإن التأمل في مطالع القصائد القديمة يلحظ بوضوح أن الشاعر يودع نفسه فيها مهما كان موضوع القصيدة ، ولكن نوعية المطلع أحياناً تخدع النظرة العابرة إليه ، فقد يكون المطلع غزلاً في ظاهره ، وهو بهذا الظاهر يخدع غير المتأمل فيظن أن الشاعر يقصد الغزل حقيقة أو تخيلاً ، مع أننا نلاحظ أن الشاعر حينئذ إنما يجعل من هذا الغزل رمزاً إلى نفسه ومشاعره نحو موضوع القصيدة أو الموقف الذي قال فيه هذه القصيدة ، وقد رأينا كيف أن النابغة الذبياني جعل مطلعها المشهور غزلاً في الظاهر ، ولكنه في الحقيقة ليس غزلاً ، وإنما هو تعبير عما يملأ نفسه حينئذ من هموم وأحزان ، فجعل الغزل ستاراً لهذه الهموم ، ولكنه ستار شفاف لا يخفى ما وراءه ، وذلك لأننا استطعنا أن نعرف أن الشاعر قال هذه القصيدة وهو يعاني حقيقة من هموم وأحزان ثقيلة على نفسه ، وأشد منه وضوحاً مطلع المتنبي المشهور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانياً

فإذا رجعنا إلى الظروف والملابسات النفسية التي أحاطت بالشاعر حينئذ نعلم أن هذا المطلع ليس تقليدياً في شكوى الزمان كما تنظر إلى مثله الدراسات التي تحاول تفسير مقدمة القصيدة القديمة حين تجعل مثله من المطالع مجرد لون تقليدي شائع في المطالع القديمة يعبر عن حيرة أو قلق أو شكوى من الحياة والزمان ، وإنما هو تعبير عن نفسية الشاعر بصفة خاصة حينئذ ، وذلك لأننا نعرف من ظروف وملابسات هذا المطلع أن الشاعر كان حينئذ شديد الضيق والتبرم بالحياة التي أنزلته من علواء مجده عند سيف الدولة ، وتقلبت به حتى اضطرتته مع ما يحمل من عزة مبالغ فيها إلى أن يفيض في مدح شخص هو كافر الذي لا يحمل له إلا كل ازدراء ، وليس الهدف هنا دراسة مطالع ، وإنما هو مجرد تمثيل تبين منه أن مفتاح فهمنا لأي مطلع لذاته هو معرفتنا للظروف المحيطة بالشاعر عند إنشاء هذا المطلع ، فإن هذه الظروف من شأنها أن تشيرنا إلى نفسية الشاعر حينئذ ، وبالتالي سنجد معاني المطلع وإشاراته مطابقة لنفسية الشاعر .

ومن هنا تبين أهمية دراسة تاريخ الأدب بصفة تفصيلية وتطبيقية معاً ، فن الغريب أن هذا الاتجاه القوي في دراسة تاريخ الأدب في العصر الحديث ، رغم تعدد دراساته ومؤلفاته إلا أنه ظل حلقاً في الأفق النظري دون أن يحاول النزول إلى واقع الأدب ، فاعتمد واقتصر معاً على دراسة التعميم ، كالتعميم الذي اعتمدت عليه دراسات مقدمة القصيدة فيما أشرنا إليه ، فأحياناً يفيض في دراسة الحالة السياسية لعصر ما وكأنه تاريخ سياسي ، ولكن تطبيقه لهذه الحالة لا يكاد يتجاوز التمثيل في أغلب الأحيان ، وقلماً نجد هذا مطبقاً على شعر شاعر ، بل ولا على دراسة قصيدة كاملة لشاعر ، وأحياناً يلجأ إلى تصنيف الشعراء إلى طوائف أو مذاهب سياسية أو دينية أو عنصرية ، دون أن نجد في مثل هذه الدراسة تطبيقاً على شعر شاعر أو على قصيدة كاملة ، اللهم إلا مجرد التمثيل إن وجد .

وقد يقال فإن محاولة دراسة الظروف والملابسات لن تستطيع أن تكشف لنا عن كل الأحوال المحيطة بالشعراء عند إنشاء قصائدهم فضلاً عن نفسياتهم وهو قول لا ريب في صدقه ، ولكننا نقول إن هذه الدراسة لن تعود بخفي حنين ، بل لن يطلب منها أن تعود بمعرفة كل الملابسات في كل القصائد ، وإنما يكفي أن تستطيع معرفة عدد كبير من الأمثلة ، فيه طابع الشمول للمواقف والأغراض والنواحي المختلفة ، بحيث تصلح بداية لدراسة علمية جادة ، وحينئذ نستطيع أن نتصور نتيجة هذه الدراسة كما يلي :

(أ) يكون لدينا نوع أو جانب من المطالع نستطيع معه أن نحكم على نفسية الشاعر وافتعالاته أو نعرفها من خلال معرفتنا للظروف المحيطة به حينئذ ، وعندئذ سنجد نفسية الشاعر متضمنة في المطالع وواضحة في معانيه ، وهو ما انتهت إليه دراسة هذا البحث ، والمقصود بنفسية الشاعر هنا مشاعره وافتعالاته الوجدانية عند إنشاء المطالع ، وليست نفسيته نحو الحياة بصفة عامة كما تتجه الدراسات الحديثة التي أشرنا إليها .

وحين نطعن إلى هذه النتيجة وصحة تطبيقها يكون لدينا منهج أو مقياس نقدي تحليلي نستطيع معه أن نقول إن عنصر المطالع في القصيدة يمثل نفسية الشاعر ومشاعره نحو موضوع القصيدة أو الموقف الذي قال فيه القصيدة .

(ب) يكون أيضاً لدينا نوع أو جانب من المطالع لم نستطع أن نعرف الظروف والملابسات المحيطة بالشاعر عند إنشائه ، ولكن مادنا قد اقتنعنا بالمنهج والمقياس في النوع السابق الذى كانت نفسية الشاعر فيه سيلاً إلى فهم معانيه ، فإنه يمكن أن نطبق هذا المقياس بصورة عكسية ، بمعنى أن نجعل معاني المطالع سيلاً إلى معرفتنا نفسية الشاعر ، فحين ندرس معاني المطلع وإيجاءاته يمكن أن نقول إننا توقع أو نرجح إن لم نقطع بأن نفسية الشاعر حينئذ ومشاعره كانت كذا وكذا ، وعلى سبيل المثال حينما نجد قصيدتين لشاعر واحد يمدح بكل منهما شخصاً معيناً ، وكلتا القصيدتين تبدأ بالغزل ؛ فحين ندرس المطلعين دراسة التأمل والتحليل قد نجد بين معاني المطلعين اختلافاً جوهرياً ، فقد تكون المعاني في أحد المطلعين مثلاً لسعادة الشاعر بحب هذه المرأة ورضاه عن خلقها وطباعها ، بينما تكون المعاني في المطلع الآخر عكس ذلك ، فلم هذا الاختلاف الجوهري مع أن المطلعين يوصفان بأنهما غزل ؟ فأغلب الظن أننا سنجد هذا الاختلاف نابعاً من اختلاف مشاعر الشاعر وعواطفه نحو كل من المدوحين ، ولن نعدم في معاني القصيدة ما يؤيد هذا ، فإن فيما يبدو من إشارات الشاعر غير المقصودة خلال المدح من جهة ، وفي الموازنة بين المعاني التي مدح بها كلا الشخصين من جهة أخرى ، في كل ذلك سنجد ما يزيدنا اطمئناناً إلى دلالة المطلع على نفسية الشاعر ومشاعره .

وهكذا نجد أن فهمنا للمطلع في ضوء نفسية الشاعر يكشف لنا في أغلب الأحيان في المطلع عمقاً لا يكشف عنه ظاهر التعبير ، وفي ضوء هذه الدلالة تزداد معاني المقدمة ومعاني القصيدة كلها وضوحاً .

٤- لا ينبغي أن يفهم من هذا السياق أن الشاعر يقصد التعبير عن نفسيته في المطلع قصداً بالصورة التي يكشف عنها هذا التحليل ، وإنما التصور المعقول أن الشاعر قبل أن يبدأ في إنشاء القصيدة تكون قد تجمعت في نفسه كل المشاعر والانفعالات المرتبطة بالموضوع ، وحين يبدأ في الانشاء قد يختار تقليداً معيناً كالأغزل أو الشكوى ، ليجعله تمهيداً للدخول في الموضوع ، ولكن هذا التمهيد لا يعقل أن يفصل عن مشاعره كل الانفصال ، وإنما نجد مشاعره عادة منبثة خلال هذا

التمهيد قصد أو لم يقصد ، ونقول مشاعره- لأنها عادة هي التي نحسها خلال المطلع ، وليس المعاني التفصيلية ، فالمشاعر المحملة كالرضا أو السخط أو الخوف أو الحزن هي التي نجدها عادة واضحة في المطلع ، وكأنها عنوان للقصيدة ، وهي عادة أصدق من معاني القصيدة ، لأنها تعبر عن المشاعر الواقعية الموجود في نفس الشاعر ، أما المعاني فإن شأنها أن يغلب عليها التكلف ، وفي كثير من الأحيان تكون المعاني مخالفة للمشاعر التي يحملها الشاعر في نفسه تجاه موضوع القصيدة ، كما رأينا في القصيدة التي يمدح بها المتنبي كافورا ، فإن معانيها تحمل قمة الرضا عن كافور ، ولكن المطلع يتضمن قمة السخط على كافور وعلى الحياة كلها .

كما أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا السياق أننا إذا عرفنا الملابس المحيطة بالشاعر عند إنشاء قصيدته ، وتوقعنا الحالة النفسية للشاعر حينئذ ، فلا بد بالضرورة أن نجد ما توقعناه موجوداً في المطلع ، فنوضح أن الأحكام الكلية لا يتطرق منها الانطباق على كل الأجزاء والأفراد ، بل يكفي لصحة أي حكم أن يصدق على الأغلبية ، فضلاً عن أن توقعنا أحياناً قد يكون غير صحيح لوجود عوامل أخرى أثرت في نفسية الشاعر لم يتح لنا الاطلاع عليها ، وقد يكون من الأسباب عدم أصالة الشاعر في شاعريته ، أو عدم تهيو شاعريته عند الإنشاء بدرجة كافية .

٥- إذا تساءلنا عن كيفية تطبيق اتجاه هذا البحث واقعياً ، نقول إن أقرب التصورات في الإجابة عن ذلك أن نبدأ بدراسة مطالع دواوين الشعراء الذين أتيحت لنا معرفة كافية بحياتهم ديواناً ديواناً ، ثم نستخلص من كل ديوان النتائج التي نطمئن إليها في الحكم على صاحب الديوان ، ثم يمكن بعد ذلك أن نستخلص من مجموع دواوين كل عصر أو طائفة النتائج التي نطمئن إليها في الحكم على شعراء ذلك العصر أو تلك الطائفة .

هوامش

فصل المطلع واتجاهات الباحثين

- (١) العملة لأين رشيق ٢١٨/١ .
- (٢) المصدر السابق ٢١٧/١ .
- (٣) انظر طبقات فحول الشعراء لأين سلام ١٧ والشعر والشعراء لابن قتيبة المقدمة والعملة لاس رشيق ٩٤/١
- (٤) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب د . أحمد أحمد بدوي ٢٩٧ ومقدمة القصيدة العربية ٢١٩ د . حسين عطوان وبناء القصيدة العربية ٢٦٧ د يوسف بكار والبيئة الأندلسية وأثرها د سعد شلبي ٦٧ .
- (٥) العملة لأين رشيق ٢٢٥/١
- (٦) محاسنهم: أي موضع حبهم أو الأشياء التي يحبونها .
- (٧) العملة لأين رشيق ٢٢٣/١
- (٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠/١ .
- (٩) ديوان البحتری (المقدمة) ص ١٨ تحقيق الصيرفي
- (١٠) انظر كتب تجلید ذكری أی العلماء وحديث الأرناء ومع المتن لطف حسين .
- (١١) تطور النقد الأدبي الحديث في مصر د . عبد العزيز الدسوقي ٤٠٧
- (١٢) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد حلف الله أحمد ١١
- (١٣) المصدر السابق ص ١١ - ١٢ .
- (١٤) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله احمد ص ١١
- (١٥) المصدر السابق ص ١١ - ١٢
- (١٦) المصدر السابق ص ١٦ وهذه المقالات نشرت سنة ١٩٣٨ م
- (١٧) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد حلف الله أحمد ص ١٥ - ١٦
- (١٨) المصدر السابق ص ١٦ نقلاً عن مصادر أجنبية .
- (١٩) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي عباس محمود العقاد ص ٣
- (٢٠) ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد ص ٤ . ٥ . ٩

- (٢١) العملة لابن رشيقي ٢٢٢/١ .
- (٢٢) التفسير النحوي للأدب د . عز الدين اسماعيل ٩٢ - ٩٤
- (٢٣) تراثا القديم في أضواء حديثة مجلة الكاتب المصري مايو سنة ١٩٦١ انظر بناء القصيدة العربية ٨٦ .
- (٢٤) (الوجودية في الجاهلية) عنوان مقال فالتر براون في مجلة المعرفة السورية العدد الرابع السنة الثانية حزيران سنة ١٩٦٣ انظر مقدمة القصيدة العربية ٢١٦ والشعر الجاهلي د . محمد النوبهي ١٥٣/١ وانظر حول الموضوع الأسس النفسية للإبداع المعنى في الشعر خاصة مصطفى سويف ٢٨٦ - ٣٢٠ ط دار المعارف سنة ١٩٥١
- (٢٥) انظر طعة مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٨١
- (٢٦) مقال النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية د . عز الدين اسماعيل في مجلة الشعر العدد الثاني فبراير سنة ١٩٦٤ نقلا عن مقدمة القصيدة العربية ٢١٩ .
- (٢٧) انظر الشعر الجاهلي د . محمد النوبهي ١٥٣/١ وما بعدها ط الدار القومية للطبع والنشر وفيه رد على مقال قصي علوان الذي ينكر كل التفسيرات السابقة دون أن يذكر بديلا لها ١٥٥/١ .
- (٢٨) ثلاث مقالات للدكتور يوسف خليف في مجلة المحلة . وكلها صدرت سنة ١٩٦٥ في الأعداد رقم ٩٨ ص ١٦ - ٢٢ ورقم ١٠٠ ص ٣٥ - ٤٤ ورقم ١٠٤ ص ٤ - ١٥ عناوين متقاربة نقلا عن مقدمة القصيدة العربية ٢٢٤ وبناء القصيدة العربية ٢٨٦ .
- (٢٩) كتاب مقدمة القصيدة العربية و الشعر الجاهلي طبع سنة ١٩٧٠ .
- (٣٠) بناء القصيدة العربية طبع سنة ١٩٧٩
- (٣١) انظر مقدمة تحقيق ديوان البحتري حسن كامل الصيرفي طبع دار المعارف المصرية سنة ١٩٦٥ .
- (٣٢) العملة ١١٦/١ .

المطالع المشهورة

من المعروف عن النقد العربي القديم اعتماده على اللوق في إبراز المحاسن أو المساوىء ، بمعنى أن النقاد القدماء كثيرا ما تعرضوا لنقد الشعر ، قصائده وأبياته ومطالعه ، ولكن نقدهم كان يغلب عليه بصفة تكاد تكون ملتزمة مجرد الحكم دون إبداء السبب ، فيقولون هذا شعر أو بيت جيد ، أو العكس ، ولا يحتاجون إلى تعليل لحكمهم بالجودة أو الرداءة ، ومن الغريب أن السامعين كانوا في أغلب الأحيان ، بل بصورة تكاد تكون ملتزمة يوافقون على هذه الأحكام دون سؤال عن بيان السبب ، بل إن الشعراء أنفسهم كانوا في أغلب الأحيان حين يسمعون نقداً لشعرهم لا ينكرون ذلك ، بل يوافقون ، دون سؤال عن السبب ، كذلك المحاورة بين الحاتمي والمنتبي ، حين ذهب الحاتمي إلى المنتبي متحددا إياه ، وأخذ يعرض عليه أبياتا مما قاله المنتبي في مواقف وأغراض مختلفة ، منها إياه فيها بالرداءة وسوء التعبير ، وفي معظمها لم يبين وجه الضعف والرداءة ، كقوله للمنتبي مستنكرا : أخبرني عن قولك :

أرقّ على أرق ومثل يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقق

أهكذا تكون الافتتاحات ؟ ولم يزد في تعقيبه على هذا ، ومع ذلك فلم يزد المنتبي حسب رواية الحاتمي على أن قال : فأين أنت من قولي كذا وكذا وأخذ يعرض أبياتا

جيدة له ، ثم قال التنبي للحاتمي : أما يلهيك إحساني في هذه عن إساءتي في تلك ؟^(١) وهكذا كان شأن النقد القديم سواء في الحكم بمزايا أو مساويء يعتمد على ذوق الناقد ، وكأن السامع يدرك بذوقه أيضا ما يعنيه الناقد ، فقلما يراجع أو ينكر عليه ، وقد تكون البحوث التي ألقت للهجوم على بعض الشعراء ، أو لنقد هذا الهجوم أقرب إلى إيزاز شيء من الأسباب والتعليل للأحكام النقدية التي يصدرونها كما في كتابي العميدى^(٢) والجرجاني^(٣) في هذا المجال .

ومما تعرضوا كثيرا لنقده المطلع ، ولكنهم في كل تقديم يكادون لا يتجاوزون حكمهم بأن هذا الابتداء أو المطلع جيد أو أجود ، وقبيح أو أقبح ، دون أن نعرف مصدر الجودة أو القبح الذي أحسوه وحكموا به ، ومن أمثلة ذلك نقد الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، فإنه ساق موازنة بينها في كل ما تعرضا له من أغراض أصلية ، والتزم أن يوازن مطالعها وابتدائها في كل غرض من هذه الأغراض ، ولكنه يسوق ذلك دون إيلاء علة أو سبب للحكم ، اعتيادا أيضا على اللوق ، سواء ذوقه هو ، أو ذوق المخاطبين .

وسنعرض فيما يلي لبعض نماذج مختلفة من المطالع ، ثم نحاول عرضها على نفسية الشاعر من الناحية التي أشرنا إلى أنها تمثل اتجاه هذا البحث ، لنرى هل نصل من ذلك إلى نتيجة مقنعة بأن الشاعر الجيد يضمن عادة نفسيته ومشاعره في المطالع أم لا ؟

١ - (مطلع امرئ القيس) :

إذا بدأنا حديث هذه النماذج من المطالع منذ الجاهلية ، نجد أن أشهر مطلع وأقدمه معا هو مطلع امرئ القيس في معلقته المشهورة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول

وإعجاب القدماء بهذا المطلع يأتي من مصدرين ، أحدهما من نظرته إلى امرئ القيس الذي يكاد لا ينافسه أحد في زعامة الشعر الجاهلي منافسة جادة ، فإن الآراء التي تنسب إلى نقاد يفضلون شعراء آخرين كالأصمعي فيما يرويه من أن أجود الشعراء

في الجاهلية زهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، لا تهدف إلى التقليل من قدر امرئ القيس ، وإنما تعبر عن إعجاب الناقد بشاعر معين ، أو عن إبراز معنى نقدي معين ، كتأثير انفعالات الرضا والسخط في جودة الشعر ، ولكن اتجاه النقد العربي قديمة وحديثة يكاد لا يفضل شاعرا جاهليا على امرئ القيس ، وينسب القدماء إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه وصفه لامرئ القيس بأنه سابق الشعراء ، بل إلى النبي صلى الله عليه وسلم وصفه لامرئ القيس بأنه قائد الشعراء إلى النار ، ويعنيهم في نقد الشعر أنه قائد وأمير للشعراء^(٤) .

والمصدر الآخر لإعجابهم بمطلع امرئ القيس المذكور هو صياغة المطلع نفسه ، فكما يقول ابن رشيق عنه (وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد)^(٥)

ومع أن مثل هذا النقد وهذا التفضيل لذلك المطلع لم يعارض فيه أحد لا من القدماء ولا من المحدثين إلا أن أيسر التأمل يظهر لنا أن تفضيلهم لهذا المطلع بهذه الصورة لا يعد من النقد في شيء ، فأما أن قائله امرؤ القيس أو غيره فإن ذلك لا يصلح مقياسا له في الحكم بالجودة أو القبح ، لأن الجودة أو الرداءة إنما تأتي للشيء من ذاته ، والشاعر الجيد لا يلزم أن يكون كل شعره جيدا والعكس ، وأما عن تقديم الموضوعي له ، وقولهم ان مصدر جودته الأسباب التي قالها ابن رشيق ، فهذا أبعد ما يكون عن نقد الشعر ، فقد يصلح هذا أن يكون نقدا في النثر ، من حيث إن كل ما عدده من مزايا هذا المطلع لا يتجاوز وصفه بالإيجاز ، وهذا واضح من قولهم (وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد) لأن ذكر هذه الأشياء لذاتها لا يقتضى الحكم بجودة أى كلام لا في الشعر ولا في النثر ، ولكن حشد هذه المعاني في مصراع واحد هو صورة من صور الإيجاز ، وهذا قد يعطى الكلام صفة الجودة ، ولكن الإيجاز ليس قاصرا على الشعر ، ولا هو من خصائصه ، بل هو غالبا ما يتداول في مجال نقد النثر ، فحينما يقال هذا كلام موجز فإنه ينصرف إلى النثر عادة ، أما خصائص الشعر التي حددها ابن رشيق نفسه في أن الشاعر إذا لم يتميز بحاسة شاعرية في شعره ، وأن الشعر إذا لم يتميز باختراع معنى أو توليده فلا يعد شعرا^(٦) هذا المقياس الذى حصر فيه الشعر والشاعرية ، ونفى عما سواه الشاعرية والشعر لم يطبق شيئا منه قط على مطلع امرئ القيس في حكمه عليه بأنه أجود ابتداء صنعه شاعر ، بل لو

تابعنا كلام ابن رشيقي في الأسباب التي دفعته إلى تفضيل مطلع امرئ القيس أو الموافقة على تفضيله لاختلاط الجابل بالنابل في نقد الشعر ، ولأصبح كل كلام موجز في الشعر أجوده مهما كان ساذجاً أو سطحياً ، ولا تنقص المقياس الذي وضعه هو ليستحق الشاعر به أن يكون شاعراً انتقاصاً شديداً .

وأما الباحثون والنقاد المحدثون فإنما كانت موافقتهم الضمنية على تفضيله بسبب أن نقدهم كما سبق اعتمد على التعميم وإصدار الأحكام على الشعر الجاهلي أو القديم كله ، دون محاولة النقد التطبيقي ، بتطبيق أحكامهم النقدية على واقع الشعر قصيدة قصيدة ، فهم لم يحاولوا نقد هذا المطلع أو غيره لذاته ، وإنما يجعلونه ضمن الأحكام العامة التي يصدرونها . وحتى إذا نقدوه ليصدروا عليه حكماً لذاته فلن يستقيم لهم الحكم بجودته في أي اتجاه من اتجاهات الدراسة الحديثة التي أشرنا إليها ، لأنه في واقع الأمر لا يتضمن معنى خاصاً يمكن أن يرمز به إلى شيء معين ، أو يعبر به عن حالة معينة ، بل ولا يتضمن طابعاً شاعرياً ، لا في خيال ولا في مشاعر وانفعالات ، لأنه لم يزد على أن صور كأنه مسافر أو ماض في طريق ، فعن له فجأة تذكر حبيب كان في هذا المكان ، أو عرضت له فجأة هذه الدار التي كان فيها حبيب ، فرغب في أن يتوقف عن المضي حتى يبكي هذا الحبيب . وهذه الدار ، وليس في هذا شيء متميز يستوقف التأمل الفكري للبحث عن رمز ، ولا الذوق الأدبي للبحث عن معنى شاعري ، ولو أنه صور لنا أثر هذه الذكرى في مشاعره وانفعاله مثلاً كما قال كعب بن زهير (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول) ^(٧) لدعانا إلى تأمل ما تركته هذه الذكرى في قلبه ومشاعره . ولكن الموقف كله أصبح في نفسه مجرد ذكرى (ذكرى حبيب ومترل) خالية من أي أثر في قلبه ومشاعره فليس إذن في مطلع امرئ القيس من الوجهة التي نظر إليه من خلالها القدماء والمحدثون ما يوحى بجودة أو ميزة شعرية ، فضلاً عن وصفه بالتفوق .

ولكننا إذا نظرنا إليه من خلال الوجهة التي يتجه إليها هذا البحث ، وهي نفسية الشاعر إزاء الموقف وموضوع القصيدة بصفة خاصة يختلف الوضع اختلافاً غير يسير ، ويكفي أننا لن نستطيع حينئذ أن ننفي عنه الجودة التي انتفتت في النظرات السابقة ، بل قد نجد في أدائه للغرض الذي قصده الشاعر حينئذ جودة نحاول أن نتبينها أو نتبين مقدارها في ضوء عرضه على نفسية الشاعر بصورة مباشرة ، وحين ننظر إليه من خلال اتجاه هذا البحث نقول :

* مع مراعاة أن الشعر القديم كله قبل عصر التدوين ، وخصوصا الشعر الجاهلي لم يسلم في أغلب الأحيان من تحريف أو تزيد أو نقص أو اختلاف في الرواية إلا أننا نقول إنه مع افتراض أن معلقة امرئ القيس وصلت إلينا كما قالها امرؤ القيس أو قريبا من ذلك ، فإننا نجد أن المطلع يعبر تعبيرا وافيا ودقيقا عن نفسية الشاعر الحقيقية والواقعية حين قالها ، وذلك أننا مع تجاوز كل التفاصيل والخلافات في تاريخ امرئ القيس نعرف أنه نشأ متروفا في بيت ملك ، ثم قتل أبوه الملك فظل دهرًا في صراع الأخذ بثأره واستعادة ملكه ، ولكن حياته انتهت بالفشل واليأس وفقدان كل شيء حتى مات .

فأحداث حياة امرئ القيس من الجانب المتفق عليه بين كل روايات التاريخ تنحصر في ثلاثة أطوار ، طور الترف في حياة أبيه الملك ، وطور الصراع مع الواقع أو مع الأعداء لاستعادة ملك أبيه ، وطور الفشل واليأس والضياع .

وإذا نظرنا إلى قصيدته المعلقة نظرة كلية نجد أنها مطابقة كل المطابقة لهذه الأطوار الثلاثة لأنها لا تكاد تخرج في مجموع معانيها عن هذه الأطوار الثلاثة ، وذلك بأن تصور أنه قال هذه المعلقة في أواخر حياته ، لأنه لا تستقيم النظرة إلى القصيدة فنيا ولا موضوعيا إلا بهذا ، أما فنيا فلأن استحقاقها أن توصف بأنها من المعلقات ، وهذا مما لا نزاع حوله معناه أنها أجود شعره ، وأجود ما ينتجه المرء لا يكون في بدء حياته ، وإنما يكون في اكتمال نضجه وتجاربه ، وأما موضوعيا فلأن القصيدة يتضح فيها فعلاً تصوير أطوار حياته الثلاثة ، ومعنى هذا أنه قالها في الطور الثالث والأخير من أطوار حياته ، وهو طور الفشل واليأس وفقدان كل شيء ، وكأنه حين سيطر عليه اليأس والشعور بالفشل وضياع كل شيء جلس يسترجع ذكريات حياته كلها ، فكانت هذه القصيدة كأنها شريط ذكريات لكل أطوار حياته ، ولذلك يمكن رد جميع معاني القصيدة باستثناء المطلع إلى ثلاثة عناصر تمثل أطوار حياته الثلاثة ، وأقصى ما قد يحتاجه ذلك هو إعادة ترتيب بعض الأبيات التي يرجح أن اضطراب الرواية كان سببا في التقديم أو التأخير فيما بينها ، ولهذا نجد أبيات القصيدة الواحد والثمانين تنحصر في العناصر الآتية :

(١) عنصر المطلع ، وينحصر في ستة أبيات ، افتتحها بالبيت الأول الذي يغلب في العرف تسميته المطلع ، وفي هذا البيت نجد نفسية امرئ القيس واضحة

شديدة الوضوح ، لأن المفروض كما سبق أنه قالها في مرحلة الشعور باليأس وفقدان كل شيء ، وأن القصيدة تمثل استعادة لذكريات حياته ، وهذا ما يبدو بوضوح في البيت الأول ، لأنه لا يتحدث عن حب مائل في قلبه ، وإنما عن ذكريات ، وقد عبر بدقة عن ذلك بلفظ الذكرى ، وعن شعوره بفقدان كل شيء ، فقدان الأهل والأنصار والأثباع يعبر عنه بلفظ (حبيب) وعن شعوره بفقدان الملك والأرض والديار يعبر بلفظ (منزل) فالغزل العادي يشكو عادة فقدان الحبيب إذا فقد ، لأنه هو وحده الهدف من الشكوى ، ولكن امرأ القيس لا يحمل في نفسه حيثنذ شوقا وهياما يشكوه ، وإنما يحمل شعورا بالفقدان الكامل ، لذلك احتاج إلى الرمزين الجاهليين ، الحبيب والمنزل ، وفي شعوره باليأس يحس بأن سعيه إلى استعادة ما ضاع لا فائدة منه ، أو أن هذا السعى لم يعد ممكنا ، ولذلك ينبغي أن يستكين ، وأن يتوقف عن هذا السعى ، واستسلامه لليأس والضيق لن يريح نفسه ، بل يملؤها أسى وحزنا ، وليس أبلغ من البكاء في التعبير عن الحزن ، وقد عبر عن ذلك أيضا بدقة في لفظ (نبكى) فكانت هذه الألفاظ القليلة في شطر واحد معبرة عن كل ما في نفس امرئ القيس حيثنذ (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، وليس معنى ذلك أن الشاعر يقصد هذه الدلالات قصدا محمدا أو مفصلا ، وإنما هي عادة الشعر الجيد أن تنطبع نفسية الشاعر حيثنذ في مطلع قصيدته قصد أو لم يقصد .

وإذن فهذا البيت جيد واضح الجودة ، ولكن جودته ليست من أى وجه من الوجوه التي فسرها الباحثون والنقاد مطالع الشعر الجاهلي ومقدماته ، ولا من الأسباب التي نقلها ابن رشيق أو رآها للحكم على جودته ، وإنما من ناحية تعبيرة الواضح عن نفس الشاعر ووجدانه ، ولا شك أن النقاد القدماء قد أحسوا هذه الجودة حين فصلوه على غيره ، ولكنه كان إحساس الذوق الذي يعتمد عليه النقد القديم كله كما سبق .

وما يؤيد تعبيرة المطلع عن نفسية امرئ القيس حيثنذ ، أن أبيات المطلع كلها متضافرة في التأكيد على دلالة واحدة ، وهدف محدد ، لا يخرج عن دائرة الشطر الأول من البيت الأول . فإن أبيات المطلع وهو ما يعيننا أساسا هي :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(٨)
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل^(٩)
تري بعر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل^(١٠)

ففي البيت الثاني يتحدث عن أماكن تسقى فيها الرياح شمالا وجنوبا وهي مقفرة ، ولذلك نلاحظ أنه أثبت البقاء ليس للأماكن نفسها وإنما لآثارها ورسومها في قوله (لم يعف رسمها) فالأماكن نفسها اندثرت ، ولكن آثارها بقيت ولم تعف ، ثم يكمل المعنى ويؤكد به البيت الثاني معبرا عن أن هذه الأماكن أصبحت قفرا لا يرتادها إنس ، وإنما ترتادها الحيوانات الوحشية كالظباء ، وحتى هذه الحيوانات لم تعد الآن ظاهرة فيها ، وإنما نحس أثرها وهو البعر الذى يشبه في لونه وشكله حبات الفلفل ، ومضمون البيتين مطابق لفسفة امرئ القيس حينذاك في إحساسه بفقدان كل شيء ، وأن حياته أفقرت من كل شيء ، ولم تبق لديه إلا الذكريات التي لا تجدى والتي تشبه رسوم الديار ، وآثار الحيوان كالبعر .

ثم يتقل من الماضي وآثاره وذكرياته إلى أثر هذه الذكريات في نفسه ، وإلى وصف حالته النفسية بعد فقدان ما فقد في قوله :

كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل^(١١)

فقد أوجزلنا وصف مرارة الحياة حيثئذ بأنها تشبه الحنظل الذى من صفاته أيضا إسالة دموع قاطفه . ثم يتقل إلى صورة الصراع النفسى بين الأمل واليأس ، فإن شدة الأسى تدفعه إلى اليأس والهلاك ، ولكن هناك من يحاول شدة إلى الأمل ، ويدعوه إلى مصارعة اليأس ومغالبة فيقول :

وقوفا بها صبحى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل^(١٢)

وهذا المعنى يمثل عنصرا من عناصر القصيدة وهو الصراع ، وبهذا نجد كأن المطالع إيجاز لمشاعر الشاعر ونفسيته ، ثم يعود في القصيدة إلى تفصيل هذا الإيجاز .

ثم يختم عنصر المطالع بيت يمثل طورا كاملا من أطوار حياته ، هو طور اليأس والضياع في نهاية حياته ، فهو في هذا الطور الذى فقد فيه كل شيء حتى الأمل ، لم يعد لديه إلا الألم والحسرة والحزن ، ولكن شيئا من ذلك ليس بنافع ، ولا يبعث عنه شيئا ، وقد عبر عن هذين المعنيين ، الحزن ، وعدم جدوى الحزن بقوله :

وإن شفائى عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول ؟^(١٣)

فالشرط الأول معناه أنه لم يعد يملك شيئاً لمواساة أحزانه إلا الدموع ، والشرط الثانى يتضمن سخرية حزينة من انتظار فائدة للدموع أو للرجاء عند مكان مقفر ليس به من سميع أو مجيب ؛ وهو يعنى التساؤل الحزين ، عن فائدة البكاء على شيء لا أمل فى رجوعه .

وأحسب أن دلالة المطلع بهذه الصورة على نفسية الشاعر واضحة لا غموض فيها ولا التواء ، ولا تكلف فى عرضها ومطابقتها على واقع الشاعر ونفسيته . ولكن قائلاً قد يقول : فإن كثيراً من الشعراء القدماء تحدثوا فى مطالعهم عن الأطلال كما تحدث امرؤ القيس ، فهل يقال إن حياتهم جميعاً تشبه حياة امرؤ القيس ؟ والجواب أننا لو افترضنا هذا القول واقعا ، فإن هذا اللبس إنما يحدث من التعميم فى الأحكام التى نصلرها على الأدب القديم ، وكأن هذا الأدب نماذج مكررة لا اختلاف ولا تفاوت بينها ، ولكن الحقيقة التى لا ريب فيها ، والتى آمل أن تبدو واضحة من خلال النماذج التى سنعرض لها أن الشعراء القدماء قد يتفوقون حقاً فى تقليد معين شكلاً ، كأن تكون كثير من مطالعهم غزلاً أو بكاء أطلال فى ظاهرها ، ولكن فى جوهرها نجد لكل شاعر معانيه وإشاراته الخاصة التى تعبر عن حالته ونفسيته هو ، فقد نجد كثيراً من الشعراء يكون أطلالاً كما بكى امرؤ القيس ، ولكن كلا منهم يعبر بأسلوبه وصياغته عن حالته هو .

وحين نلم ببقية عناصر القصيدة فإنما يدعونا إلى ذلك ارتباط المطلع بها ، لأن المطلع كما قلنا ليس إلا رمزاً لنفسية الشاعر إزاء الموقف الذى قال فيه القصيدة ، بما فى ذلك موضوع القصيدة ، فزبد أن نرى هل هذا واقع فعلاً أم لا ؟ وقد قلنا إن موضوع القصيدة الواضح من معانيها وعناصرها هو استرجاع الشاعر ذكريات حياته ، وأن القصيدة تمثل أطوار حياته الثلاثة كما يلى :

١- طور اللهو والترف ، وكان ذلك بطبيعة الحال فى حياة أبيه الملك ، وإذا كانت القصيدة واحداً وثمانين بيتاً شغل المطلع منها ستة أبيات ، وتبقى بعد ذلك خمسة وسبعون بيتاً ، فإن الأبيات المعبرة عن طور اللهو والترف فى حياته شغلت نحو نصف القصيدة ، وهذا أمر متوقع ، فإن الإنسان يطيب له الاسترسال فى ذكرياته السارة والتسلل بها أكثر من الذكريات غير السارة ، فكانت كل هذه الأبيات

تدور حول الغزل بالنساء والفتيات ، ولما يدل بوضوح على أنه لا يقصد الغزل أو التعبير عن الحب ، وإنما مجرد استعراض ذكريات ، واسترجاع أحداث ، أنه لم يتحدث عن امرأة واحدة ، وإنما عن عديدات ، عن أم الحويرث ، وأم الرباب ، وعنيزة ، وفاطمة ، بل إن عبثه تجاوز الفرادى إلى الجماعات ، فهو يحكى لنا قصة معابثه جماعة من العذارى فيهن عنيزة ، ولكن أسلوب مغالته إياهن ، وما يروى من حمله إياهن على أن يخرجن إليه من الماء عرايا ، وأيضا أسلوب مغالته عنيزة ابنة عمه يدل على أنه لا يحمل لإحداهن ولا لغيرهن حبا ، وإنما هو أسلوب الفتى المالحن المُدِلُّ بجاه أبيه في غير حياء ، وهو لا يخفى هذا المجون وإنما يصريح به أحيانا في مثل قوله :

فثلث حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمامم مُخَوِّلٌ^(١٤)

فهو يعترف لها بأنه لا يريد حبا ولا عواطف ومشاعر ، وإنما يريد مجونا من مثل ما يصف ، وفي تسله إلى امرأة أخرى يقول :

فجئت وقد نَصَّتْ لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل^(١٥)

ولسنا نهدف من هذا إلى الحديث عن سلوك امرئ القيس لذاته ، ولا إلى معاني أبياته لذاتها ، وإنما نغنى أنه إذا كان الغزل هو حديث الحب ، أو حديث العلاقة بامرأة معينة ، فإن حديث امرئ القيس لا يعد غزلا في أى صورة من الصور ، وإنما يعد مجرد عرض للذكريات وصور من ترفه ولهوه ومجونه ، وهذا ما يعنيه الشاعر ، ولا يستقيم لنا فهم القصيدة بدون هذا التصور .

فهذا العنصر إذن يمثل الطور الأول من حياته المترفة العابثة اللاهية في ظل سلطان أبيه تصويرا صادقا أميناً ، وكذلك لا نحس خللاً في ترتيب أبيات هذا العنصر ، لأن الشاعر لم يقصد فيه إلى ترتيب ، وإنما قصد مجرد استرجاع ذكرياته في محيط الترف واللهو

٢- طور الصراع مع الحياة ، ومع الأحداث والمتاعب ، ويمثله العنصر الثاني من القصيدة ، ويشغل ستة وعشرين بيتاً ، ولما كان هذا العنصر مرتبطاً من قريب أو بعيد بواقع معين ، وأحداث محددة في حياة الشاعر ، فإن المرجح أن يتعرض هذا العنصر لعدم الدقة في الرواية ، لأن هذه الأحداث عادة إما فيها مساس بآخرين ، أو لاتعنى آخرين ، لهذا يمكن أن نتصور أنه حدث سقط في بعض أبياتها ، أو اضطراب في سرد بعض آخر ، ولسنا نعى أن الشاعر قصد سرد أحداث أو وقائع محددة ، وإنما نعى أن مجرد إشارته إلى صراع في موقف معين ، أو إلى حالة نفسية نتيجة لهذا الصراع قد يكون مما تخلف نظرات بعض الرواة ومشاعرهم نحوه ، ومع ذلك فإن الأبيات التي وصلت إلينا من هذا العنصر لو افترضنا أنها نقلت إلينا كما قالها الشاعر لكان فيها تصوير صادق لهذا الطور من حياته من الناحية النفسية التي تعيننا ، فإن هذا الطور كان انتقالاً بالشاعر من حياة اللهو الذي لاتنغصه مسئولية أو تبعة ، إلى وضع آخر مفاجئ ، كله متاعب وهموم وأعباء ثقيلة باللغة الثقل ، وذلك حين قتل أبوه ، وأصبح مسئولاً عن استعادة هذا الملك الذي تألبت كل الظروف على تحطيمه ، وقد كان انتقال الشاعر من عنصر الغزل فجأة إلى عنصر المتاعب المتدافعة نحوه من كل وجه صورة صادقة لانتقاله من حياة اللهو فجأة إلى حمل أعباء باهظة الثقل ، وقد بدأ هذا العنصر بأبياته الرائعة المشهورة في وصف همومه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليستلى^(١٦)
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل^(١٧)
الأيام الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل^(١٨)
فيا لك من ليل كأن مجومه بكل مغار القتل شدت يذبل^(١٩)

ففي البيت الأول يشبه تدافع الهموم نحوه وتلاحقها بأموال البحر وكأنه في صراع معها لأنها تبلوه وتمتحنه . وفي البيت الثاني يدعى دعوى ويقم عليها دليلاً من الواقع ، يدعى أن ليله أطول من ليالي الناس ، وهو ادعاء غير مسلم به لأن الليل واحد لدى الجميع ، ولكن الشاعر يقول إن الحيوان كالفرس مثلاً أحياناً يتمطى فيزداد حسمه

طولا حينئذ عن طوله العادى ، مع أنه هو هو لم يتغير ، ولكننا نجده عند التمسى
يباعد بين عجزه وصدره بأكبر من طوله العادى ، وفى البيت الثالث يتحنى الشاعر من
ثقل الليل وهمومه عليه أن ينجلى الليل ليظهر الصباح ، مع أنه موقن بأن الصباح ليس
خيرا من الليل ، بل لعل هموم النهار واعبائه بالقياس إليه أكبر من الليل ، ولكن المرء
بطبعه يريد الخلو مما هو فيه من ضيق بصرف النظر عما سيصير إليه ، وفى البيت
الرابع نجد أن الشاعر لم يتحقق له أمنية انقضاء الليل ، بل استمر الليل فى طوله ،
لا يضى ولا يتحرك ، وكأن نجومه ثابتة لا تتحرك إلى المغيب كأنها مشدودة بحبال قوية
إلى هذا الجبل

وهذه الصورة القائمة الحزينة تختلف اختلافا أساسيا عن صورة المرح واللهو
والعبث فى العصر السابق ، لأنها تمثل طورا فى حياته يختلف أيضا اختلافا أساسيا عن
الطور السابق ، ومن الطبعى أن يكون هذا الطور كله هموما ، ولكنها هموم مقرونة بشيء
من أمل فى استرداد شيء مما ضاع من الجاه والمال والملك ، وهو يصارع الواقع المرفى
الفقر والتدهور ، ومن الطبعى أيضا لمن فقد ملكه وماله أن يقع فى ضوابط الفقر ،
خصوصا مع تعدد التبعات وجهات الإتيان لمن فى مثل وضعه من محاولة استعادة
ملك ، كما تروى الروايات أنه زاول الصعلكة فعلا فى بعض هذه الحقبة من حياته ،
والصعلكة فى عرفهم هى اللصوصية بغاراتها المعروفة وكذلك قطع الطريق ، ومهما
يكن من شيء فلا شك أن الفقر فى هذه الحقبة قد مسه مسّا شديداً ، ولنا أن نتصور
كيف يخرج إنسان من حصار الفقر فى مثل هذه البيئة الشحيحة الموارد ، ولذلك نجد
امراً القيس يحصر هذا العنصر كله فى ثلاثة معان تدور حولها أبيات العنصر ، هى الهموم
النفسية التى عبر عنها فى الأبيات السابقة ، ثم أسلوب معيشته ، ثم الحديث عما تبقى له
بين مظاهر القوة التى يغالب بها الأحداث ويصارعها ، فأما أسلوب معيشته فقد جعله
أشبه بأسلوب الصعاليك فى التكسب والرزق ، ووصفه فى أربعة أبيات ، عقب عليها
النقاد القدماء فعلا بأنها أشبه بكلام الصعلوك ، لا كلام طالب الملك^(٢٠) وهم يعنون
بذلك الشك فى نسبتها إلى امرئ القيس ، والإشارة إلى ترجيح أنها من شعر
الصعاليك ، ثم أدخلت فى قصيدة امرئ القيس ، ولكننا لو رجعنا إلى واقع حياة
امرئ القيس فى هذه الحقبة من حياته ، فضلا عما وصل إلينا من روايات لعلنا أن
حياته حينئذ لم تكن خيرا من حياة الصعاليك فى اعتمادهم على أسلوب الغارات

الحافظة وقطع الطريق ، بل لعل امرأ القيس كان يعتمد عليهم وعلى قوتهم وأسلوبهم في صراعه مع أعدائه ، وبالتالي فلا سبيل له إلا أن يسلك مسلكتهم ، ومن هذا التصور نجد أن حديث امرئ القيس عن مزاولته الصلعة من مثل قوله :

وقرية أقوام جعلت عصامها على كاهل منى ذلول مرحّل

وكذلك الآيات الثلاثة التالية له ، أمر واقعي . وأن هذا ليس إلا صورة من صور ذكريات حياته التي يسترجعها بكل أطوارها وتقلباتها .

وأما حديث امرئ القيس عما تبقى له من قوة مع هذا البصيص من الأمل في استعادة شيء مما ضاع ، فقد تمثل في وصفه لفرسه الذي استغرق أحد عشر بيتا كانت من أجود ما في القصيدة ، لأن هذا الفرس حينئذ كان رمزا لخير ما في حياته كلها ، ففي صباه وشبابه هو رمز الفتوة والزهو والخيلاء ، وفي صراعه هو رمز القوة والأمل ، وفي أسوأ حالاته وأطواره هو رمز لذكرياته وحياته كلها ، فما من مرحلة من مراحل حياته إلا وكان فرسه من أبرز مظاهرها ووسائلها ، ولذلك لم يكن غريبا أن يصب في وصفه أجود ما تجود به شاعريته .

٣- وأما الطور الثالث من أطوار حياة امرئ القيس ، وهو طور الدمار وفقدان كل شيء فقد عبر عنه العنصر الأخير الذي شغل اثني عشر بيتا .

وإذا نظرنا إلى تتابع المعاني وتجانس العناصر من الناحية الظاهرية في القصيدة نجد تباعدا كبيرا بين هذا العنصر وما سبقه ، لأنه انتقل فجأة من وصف فرسه في العنصر السابق إلى وصف البرق والسحاب المتدافع المتراكم في السماء ، ولعل مثل هذا التباعد في المعاني والعناصر هو ما دفع كثيرا من المستشرقين ومن تابع نزعتهم من القواد المحدثين إلى اتهام القصائد القديمة بالتفكك والتعدد في عناصرها وموضوعاتها ، ولكننا حين نعرض هذا العنصر في ضوء نفسية الشاعر واسترجاعه ذكريات حياته التي انتهت بضياح كل شيء لديه . نجد هذا العنصر في هيكله الرمزي صورة كاملة التطابق لنفسيته وواقع حياته حينئذ ، لأنه بدأ هذا العنصر بوصف سحاب متدافع متراكم يلمع خلاله برق ، حيث يقول :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه . كلمع اليدين في حَيٍّ مُكَلَّلٍ^(٢١)

وأظن أنه من الواضح بمكان أن تراكم الأحداث وتدافعها نحو امرئ القيس ، وأن ما ينبعث في نفسه من أمل وسط هذه الأحداث المتراكمة حوله أشبه بالبرق الذي يلعب بين تراكم السحاب ، ولكن هذه الصورة لذاتها لم تكن هي الخاتمة ، وإنما كانت بداية الخاتمة ، أو بداية النهاية كما يقولون ، وليس هذا البيت وحده هو الذي كان دقيق الرمز إلى واقع امرئ القيس ، ولكن أبيات العنصر كلها كانت كذلك ، فلننظر إلى هذا التسلسل في قصة نهاية امرئ القيس ، أحداث جسام تراكمت فجأة حوله ، بدأ يصارعها مؤملاً في صراعه خيراً ، ولكنه سرعان ما فوجئ بأن الأحداث أعق وأفدح مما كان يحسب ، وإذا هذه الأحداث تدمر كل شيء ، بل وكل أمل ، هذا ملخص نهاية حياة امرئ القيس ، وهو نفسه ملخص العنصر الأخير من القصيدة بصورة تكاد تكون حرفية ، فإن هذا السحاب الذي رجا منه هو وأصحابه خيراً وخصباً ، أمطر فعلاً ، ولكنه لم يكن مطر خير وخصب ، وإنما كان مطر الذعر والدمار ، فقد عم سهول ضارج والعذيب وأماكن أخرى ، وسيطر على رؤوس جبال الشيم والستار ويدبل ، وإذا هو ليس مطراً ، وإنما هو سيل منهر متدفق ، يدمر أمامه وتحت كل شيء ، فيكب الأشجار الضخمة على أذقانها كما يقول ، وتذعر منه الأرواح العصم فتتهوى من منازلها في جبل القنان ، ويضرب لنا الشاعر مثلاً للدمار بقرية تيماء التي لم يترك بها هذا السيل جذع نخلة ولا بيتاً ولا حصناً إلا ما كان من صم الصخر :

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمًا إلا مَشِيدًا بجندل^(٢٢)

بل إن هذا الدمار طغى حتى على السباع التي يفترض أنها تحصن نفسها ضد عوامل البيئة من المطر والسيول والحر والبرد لأنها ولادة هذه البيئة وريبتها ، ولكن هذا السيل طغى عليها بما يحمل من طين ورمال فكاد يدفنها ، ولم يظهر منها إلا ما يبرز من الأرض بروزاً ، وكأنها حيثئذ رعوس بصل مغروسة في الأرض ، ولا يبدو منها فوق الأرض إلا أعناقها :

كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنايش عنصل^(٢٣)

وإذن فهو دمار كامل لكل صور الحياة ، من الأشجار والنخيل والحيوان حتى السباع ، وهذا الدمار أنهى امرؤ القيس قصيدته ، كما انتهت بمثل هذا الدمار حياته وآماله .

ثم أفلا نسأل أنفسنا كيف تصور أن شاعرا فنانا يبلغ من جودة إبداعه وفنه أن يفرض فنه وشعره على الأجيال والعصور حتى يصل إلينا محتفظا بروعته وإبداعه ، ثم يكون مشتت الفكر ، مبعثر العناصر ، غير مرتب الحديث ؟ إن مثل هذا أو دون هذا يعاب على الإنسان العادى الذى لا يحمل شيئا من ميزة أو تفوق فكيف تصور أن يصدر من شاعر لازال شعره يتحدى الشعراء ، ولازال فنه يتصدر الفن ؟

ولكن الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك ، فلا قصيدته مفككة ، ولا عناصره مبعثرة ولا تعدد فى موضوع قصيدته ، ولا شيء مما يدعيه المتحاملون على الشعر القديم والمتهمون إياه بخلوه من الوحدة والتجانس والترابط ، غاية الأمر أنهم لم يحسنوا تأمله ، ولم ينظروا إليه من الزاوية التى ينبغى أن ينظروا إليه منها . وكذلك بطبيعة الحال سائر القصائد القديمة .

وقد رأينا كيف أن مجرد اتجاهنا إلى نفسية الشاعر الذى جعل مطلع القصيدة كأنه مفتاح رمزى لباقي القصيدة جعلنا حين استخدمنا هذا المفتاح استخداماً صحيحاً ندخل إلى جو القصيدة الحقيقى ، فنراها كما قصد الشاعر أن يقولها ، وأن نفهمها عنه ، وما أدق تعبير ابن رشيق (الشعر قفل أوله مفتاحه) (٢٤) .

وإذن فالمطلع مفتاح القصيدة إذا أحسننا أو استطعنا أن نربطه بنفسية الشاعر ، حينئذ سيتحقق لنا أمران ، أحدهما فهم معانى القصيدة فهما أعمق وأوضح ، والآخر وضوح وحدة القصيدة وترابط عناصرها .

٢- مطلع النابغة الذبياني :

ومن أشهر المطالع التى أثارت إعجاب القدماء مطلع النابغة الذبياني فى مدح عمرو بن الحارث الأصغر الغساني :

كلبنى لهم يا أميمة ناصب ولبلى أقاسيه بطيء الكواكب

فهم لا يختلفون في إعجابهم بهذا المطلع ، وفي أنه من صفوة المطالع ، كما ينقل ذلك ابن رشيق^(٢٥) بل يتحدث عنه ابن قتيبة بقوله (لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب)^(٢٦) ، ولكنهم لم يحاولوا قط أن يقولوا لماذا كان بهذه الجودة ؟ أو ما الذى دعاهم إلى هذا الإعجاب به والحكم عليه ؟ ولئن كانوا قد حاولوا فى تعليل جودة مطلع امرئ القيس السابق محاولة غير موفقة فإنهم فى مطلع التابعة لم يحاولوا مجرد محاولة ، ومن الواضح أنهم اعتمدوا فى ذلك على ذوقهم وذوق مخاطبيهم ، ولكن ذلك لا يكتفى ، بل ولا يصلح ، لأن الذوق نسبى ، وإذا لم يكن الذوق سليما صحيحا فإنه سيؤدى إلى فهم غير سليم ولا صحيح ، كما فعلوا فى تعليلهم جودة مطلع امرئ القيس .

وقد سبقت الإشارة إلى شيء من السوء فى فهم القدماء لنوعية هذا المطلع للتابعة ، من حيث إنهم عدوه ضمن مطالع الغزل ، مع أنهم لا يجهلون طبيعة شعر الغزل ، ولا يجهلون الدلالة المباشرة لهذا البيت فى بعده عن الغزل ، وإنما أتى سوء فهمهم له من جهتين ، إحداها الركون إلى التقليد ، بمعنى أنهم يعدون كل مطلع فيه حديث عن المرأة غزلاً ، مهما كان نوع هذا الحديث ، وكل حديث عن الآثار والفراق بكاء أطلال مهما كان نوع الحديث أيضا ، وليس هذا من الدقة فى شيء ، والجهة الأخرى أنهم يتذوقون الشعر ويفهمونه وينقدونه لذاته دون ارتباط بنفسية الشاعر وأحداث حياته وواقعه ، وهذا أهم ما أبعد نقدهم أو تذوقهم عن الطريق السليم للوصول إلى قصد الشاعر وهدفه ، فسواء عرفوا حياة الشاعر أو لم يعرفوها فإن ذلك عندهم ليس ذا أهمية فى تذوقهم أو حكمهم على الشعر ، فمن الواضح أنهم يعدون الكلام قائما بذاته ، وكأنه كيان مستقل لا يحتاج إلى ربطه بغيره ، وحتى إن تحدث بعضهم نظريا عن الترابط أو الوحدة ، فإن شرحهم أو نقدهم لم يتجاوز النظرة الجزئية أو الموضوعية ، باعتبار البيت كياناً مستقلاً غير مرتبط بباقي القصيدة ، واعتبار القصيدة كياناً مستقلاً غير مرتبط بحياة الشاعر أو نفسيته ، ولهذا فإنهم على الرغم من حديثهم كثيرا عن التفرقة بين شعراء البدو ، وشعراء الحضر ، وشعراء القبائل أو الطوائف إلا أنهم لم يطبقوا هذا عمليا فى نقدهم للشعر بصورة واضحة ، اللهم إلا فى نحو التفرقة بين المطالع ، من حيث إن شعراء البدو تختلف ابتداءاتهم عن شعراء الحضر^(٢٧) .

ومن هنا نصل إلى بداية الطريق الصحيح لفهم القصيدة التقليدية أو العمودية ، وقد سبق القول بأن بداية الطريق محاولة معرفة الظروف والملابسات المحيطة بالشاعر ، لنحاول أيضا أن نعرف كيف كانت نفسية الشاعر حين قال القصيدة ، فإذا وفقنا في ذلك فسنجد نفسية الشاعر واضحة في عنصر المطلع ، وسنجد هذا كله منبثاً خلال القصيدة إما تصرّحاً وإما تلميحاً

وحين نطبق هذه الخطوات على مطلع النابغة وقصيدته نقول :

فأما عن حياة النابغة فيما يعنيها فإنه يعد صنعة النعمان بن المنذر ملك الحيرة بالعراق ، ولاتعني حياته قبل النعمان ، ولا كيف بدأت علاقته بالنعمان ، وإنما يعنيها أن يجد النابغة الأدبي ، ومجده المادي لم يظهر ولم يترعرا إلا في كنف النعمان ، وأن صلاته بالنعمان لم تكن مجرد صلة عابرة أو وقفية كصلة شاعر بملك ، وإنما تجاوزت ذلك إلى نوع من الصداقة والإلف النفسى المتبادل بينهما ، ويمكن أن يقال ان كلا منهما كان يعد الآخر كسبا لا غنى عنه ولا بديل له ، فالنعمان يرى في النابغة كسباً أدبياً وسياسياً لا يعوضه شاعر آخر ، والنابغة يرى في النعمان كسباً أدبياً ومعيشياً لا يعوضه ملك آخر ، وهذا كما يتضح من كل الروايات حق ، ولكننا نعتقد أن الصلة بينهما نشأت بعاطفة نفسية أعمق من مجرد الصلة الضعيفة المتبادلة ، وهذا ما توحى الروايات أيضا ، ولعل صلة النابغة بالنعمان أشبه ما تكون بصلة المتنبي بسيف الدولة ، من حيث إن كلا منهما لم يكن ينظر إلى الممدوح على أنه مجرد ملك أو أمير يرجو عطاءه ، وإنما يحمل له عاطفة صداقة الود أو الإعجاب أو الحب ، ولذلك لم يكن تعليل عمرو بن العلاء مقنعا ، حين علل جودة مدائح النابغة للنعمان بأنها لم تكن خوفا من النعمان ، وإنما طمعا في عطائاه وعصافيره^(٢٨) فلو كان كل هم النابغة العطايا لكان له منها بعد شهرته ومجده الكثير ، ولكنه من الواضح أنه كان يحمل للنعمان عاطفة صداقة متميزة ، ولذلك كانت مدائحه إياه أيضاً متميزة عن سائر مدحه ، كما أن مدح المتنبي لسيف الدولة كان متميزاً عن مدحه للآخرين .

ثم حدث ما حدث بين النابغة والنعمان من قدمة حادة يصبها النعمان على النابغة ، لعل أوضح أسبابها اجتراء النابغة على حمى النعمان وعرضه في غزله الفاضح بالمتجردة زوج النعمان ، فامتلاً النابغة خوفا وحزنا وهما ، وهرب ومعه كل هذه المشاعر ، وظلت

معه هذه المشاعر حتى وهو في أشد حالاته أمتا في حمى الغساسة بالشام ، وهذا ما يدعو إلى التأمل في نفسية النابغة حينئذ ، وهو الجانب الذي يعنينا من الموقف كله ، فإنه لو كان كل هم الحرص على عطاء النعمان ، لكان له بديل في عطاء الغساسة ، وحتى إن افترضنا أن عطاءهم أقل ، فإن الفارق بين العطاءين لا يدعو النابغة إلى هذا الحزن الشديد ، ولو كان كل هم الخوف من النعمان والتماس الأمن من سطوته وبطشه ، فإن في كنف ملوك الغساسة ما يوفر له كل الأمن ، وإذن فهناك عامل أقوى في نفس النابغة من هذه العوامل جميعا ، وأغلب الظن أن هذا العامل كان إحساس النابغة بالذنب من جهتين ، إحداهما أنه كان هو المتسبب في فقدان صلتها بأحب المملوحين إلى نفسه وبمن كان كنفه ورحابه سببا في كل ما وصل إليه النابغة من مجد وشهرة وثراء ، والجهة الأخرى إحساسه بأنه أخطأ خطأ فاحشاً حين آذى النعمان في عرضه إيذاء تناقله القبائل والأقطار ، وهو وإن لم يعترف بهذا الخطأ صراحة في شعره إلا أن معانيه وخصوصا في الخوف والرغبة من الوعيد مع أنه في الواقع آمن من هذا الوعيد توحى بأن المصدر الحقيقي أو الأهم لخوفه وحزنه كان إحساسه بالذنب والخطأ ، وخطورة هذا الإحساس ، وعمق تأثيره في النفس أصبح موضوع دراسات علمية معروفة .

ومهما يكن من شيء فالذي يعنينا أن النابغة كان حينئذ حزينا شديدا الحزن والهم ، وأن حزنه وضيقه كان نابعا من أعماق نفسه متغلغلا فيها ، وليس مصطنعا أو متكلفا ، وأن وده للنعمان كان صادقا عميقا وليس تجملا أو مصانعة ، ويعنينا هذا لأنه الضوء الذي يكشف لنا حقيقة المطلع .

وإذن فحين يتحدث النابغة عن همومه في المطلع ، فهو ليس نوعا من الأحاديث التقليدية التي درج الشعراء على أن يبدأوا قصائدهم بنوع أو لون منها كما يفهم القدماء ، وليس رمزا إلى حيرة في الكون والموت والحياة والمشاهد كما يقال في بعض اتجاهات الدراسات النفسية الحديثة ، وليس أيضاً تعبيراً عن حياة البيئة وظروفها ودواخلها كما يقال في بعض آخر من هذه الاتجاهات التي سبق الحديث عنها ، وإنما هو تعبير عن مشاعر وانفعالات حقيقية محددة ماثلة في نفس الشاعر حين قال هذه القصيدة ، فقد بدأ مطلعها بأن صب فيه هذا الحشد الهائل العميق من مشاعر الحزن الذي تفيض به نفسه ، ولكننا نلاحظ من خلال دقة تعبيره أكثر من ناحية ، منها :

١- أن الموقف موقف مدح لشخصية ذات أهمية لذاتها لأنها شخصية ملك ، وذات أهمية للشاعر لأن هذا الملك أصبح مصدر أمن ومعيشة له ، فكيف يبدأ حديثه أو مدحه إياه بهذا الهم والحزن ؟ وقد يقال فإنه تقليد ، ولكنه جواب غير مقنع ، لأن التقليد لم يكن محصوراً فيما يوحى بالحزن والهم ، بل كان يشمل ألواناً عديدة تمثل كل المشاعر الحزينة والسعيدة ، وإذن فلجوء الشاعر إلى هذا أمر غير عادي يدعونا إلى الوقوف عنده .

٢- والمألوف أن الذي يعانى هما وضيقاً يلتمس وسيلة للتسلى والترويح عن النفس ، كما يصف البحترى أنه حيناً اشتدت عليه هموم تقلب الحياة والحظوظ به رحل إلى إيوان كسرى ليجد فيما أصابه من تقلب الزمان عزاء له حيث يقول :

حضرت رحلى الهموم فوجهت إلى أبيض الملائن عنى^(٢٩)
أتلى عن الحظوظ وآسى شغل من آل ساسان درس

وهذا شأن الناس في الهموم عادة ، وخير وسيلة يجد فيها الرجل أنساً لنفسه وترويحاً لضيقه هو المرأة عامة ، فضلاً عن امرأة معينة يهاها ، ولكن النابغة خرج على هذا المألوف ، فهو يتحدثنا في مطلعته عن هموم لا حدود لها ، ولكنه مع ذلك يرفض أى وسيلة للترويح عن نفسه وهمه ، ولو كانت هذه الوسيلة امرأة معينة من الواضح أنه يهاها ولو تخيلاً ، فيطلب منها أن تتركه لهمومه وأحزانه (كلىنى لهم يا أميمة) وإذن فهنا أمر غير مألوف أيضاً يدعونا إلى الوقوف عنده .

٣- والأصل في علاقة المرأة بالرجل أن تكون المرأة مطلوبة لاطالبة ، وهذا هو الوضع الطبعى المألوف ، والأصل المألوف أيضاً ألا يرفض الرجل تودد المرأة إليه ، وخصوصاً إذا كانت امرأة معينة يهاها ، ولكن النابغة في مطلعته هنا يخرج على هذين العرفين المألوفين ، فيجعل أميمة ضمننا هي التي تسعى إلى وده ، ثم هو يرفض هذا التودد طالباً منها أن تتركه لما هو فيه .

وكل ذلك في مطلع النابغة خروج على المألوف ، والخروج على المألوف لا يخلو من غرابة ، ولعل ابن قتيبة لم يذكر لفظ الغرابة في نقده لهذا المطلع عفواً حين قال (لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب) .

ومن هنا نستطيع أن نلمح الدلالة الحقيقية للمطلع ، وهو أنه تعبير عن نفسية الشاعر حين قال القصيدة ، فلما كانت أحزانه وهوميه حقيقية غير مصطنعة انطبعت في المطلع ، بل كان لابد أن تظهر في المطلع ، لأن هذا هو الأصل في كل شعر أصيل ، أن نجد نفسية الشاعر واضحة في المطلع ، ولهذا يكون اندفاع الشاعر الأصل الشعري إلى صب نفسيته في المطلع أقوى من اعتبارات مراعاة الأحوال المحيطة به ، بل ومراعاة الموضوع نفسه ، كما هو الحال في موقف النابغة نفسه ، فإن موضوع القصيدة مدح ، وقد كان هذا يدعوه إلى أن يفتح قصيدته بصورة تناسب المدح ، ولكن اندفاعه إلى التعبير عن نفسيته في المطلع كان أقوى من مراعاة مناسبة المدح .

ومما يؤيد هذا بساطة التعبير التي توحى بالصدق الواضح في أن المطلع لا يهدف إلا إلى مجرد التعبير عن نفسية الشاعر ، فهو لم يهدف إلى استغراق في تجويد الصياغة ، ولا إلى خيال في التصوير كما فعل امرؤ القيس في تشبيه ليله الحزين بأموج البحر المتدافعة نحوه . وفي مبالغته بأن الزمن توقف لأن النجوم لا تستطيع التحرك نحو المغرب لأنها مشدودة بحبال قوية إلى جبل يذبل ، ولكن النابغة لم يتجاوز أبسط التعبير وأصدق . لأنه لا يهدف إلا إلى التعبير عما في نفسه ، ولذلك كان كل وصفه لهمه بأنه ناصب بمعنى متعب ، وكان كل وصفه لليل بأنه قاس ، وأنه بطل الكواكب ، وليس في شيء من ذلك مبالغة أو تخيل ، بل ليس هناك ما هو أبسط من ذلك في التعبير عنها . فكل ما ادعاه هو بطل الكواكب ، وليس توقفها ، وهذا أبسط تعبير أدبي عن هذا المعنى ، ولو أن امرؤ القيس جعل حديث الليل مطعلاً فأغلب الظن أنه كان سيفعل كما فعل النابغة في التركيز على تضمين نفسيته ومشاعره للمطلع ، وليس التخيل والمبالغة .

وإذن فصدر جودة مطلع النابغة ليس في التخيل أو التفنن في الصياغة ، وإنما في وضوح نفسية الشاعر ومشاعره من خلال وضوح التعبير وصدق المعاني ، وهذه البساطة غير الوصف الذي ينقله ابن سلام في وصف شعر النابغة بقوله (كان شعره كلام ليس فيه تكلف) ^(٣٠) فهذه ميزة عامة في شعر النابغة ، وكذلك نجد أنها أيضاً في شعر المتنبي ، بمعنى أن كلا منهما مهما بلغت جودة شعره إلا أننا نشعر كأنه يتحدث حديثاً عادياً مسترسلاً متتابعاً لا تكلف فيه ، أما ما نعينه من بساطة المطلع فهو أننا نشعر كأنه

لا يهتم حتى بمجودة الصياغة كباقي شعره ، وإنما يعتمد على الدلالة المباشرة المجردة دون لجوء إلى أساليب المجاز والاستعارة والكناية .

وقد كان عنصر المطلع قصيرا ينحصر في ثلاثة أبيات تكمل معنى واحداً ، هي :

كسّيتي لهم يا أميمة ناصب وليل أفاقيه بطي الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقص وليس الذي يرى النجوم بأقرب
وصدر أراح الليل عازب هم تضاعف فيه الحزن من كل جانب

فالبيت الثاني بمثابة شرح للشطر الثاني من البيت الأول ، والبيت الثالث بمثابة شرح أيضا للشطر الأول من البيت الأول .

فواقع الأحداث يؤيد أن مضمون البيت الأول وهو الهموم والأحزان هو حقيقة ما في نفس الشاعر وما يعانيه ، وبقية أبيات المطلع أيضا تؤيد هذا ، وإذن فليس هذا تقليداً سلكه الشاعر كما يسلكه غيره من الشعراء ، وإنما هو تعبير عما في نفسه حقيقة من الحزن على فقدانه صلته بالنعمان بن المنذر فضلاً عن العوامل الأخرى .

ولذلك فواجباً بأن أبيات القصيدة كلها تؤكد لهذه الحقيقة ، فالقصيدة مدح لأحد ملوك الغساسنة ، ولاشك أن النعمان سيفيق بمدح النابغة لأى أحد غيره ، فضلاً عن أن يكون الممدوح من منافسيه الغساسنة ، وما دام النابغة لازال يحمل للنعمان كل هذه المشاعر التي تدل على أن النعمان هو الشخص الذي يملأ عواطفه ومشاعره ، سواء أكانت مشاعر الحب والرغبة ، أم مشاعر الخوف والرغبة ، فقد كان ينبغي ألا يمدح النابغة من يفيق النعمان بمدحهم ، وقد كان هذا ما فعله النابغة ضمناً ، فإننا لو تأملنا كل أبيات القصيدة لانجد فيها قط مدحاً للشخص الملك الغساني الممدوح ، عمرو بن الحارث الأصغر ، وإنما هو مدح لجيش الغساسنة ، وإشادة بما تكلل به من النصر ، وهو مدح عام لا يرفع شخصاً ، ولا يشيد بفرد معين مما يعد مساساً ضمناً بالنعمان ، ولذلك أجاد في هذا الوصف أو المدح العام ، من مثل هذا التعبير البالغ الروعة في وصف اشتداد وطأة الحرب في قوله (فهم يتساقون المنية بينهم) ومن مثل هذا البيت المشهور :

ولا عيب فيهم غير أن سيفهم بهن فلول من قراع الكتائب

أما حين مدح أو أراد أن يمدح الملك الغساني فإنه لم يقل شيئاً ، بل لم يخاطبه في القصيدة قط ، وإنما كأنه يخاطب النعمان بن المنذر معتذراً إليه عن هذا المدح ، بأنه ليس في الحقيقة مدحاً ، وإنما هو وفاء دين أو نعمة أنعم عليه بها فهو يردّها شعراً ، ومن الغريب أنه يبدأ المدح ويختمه بهذا الاعتذار ، فقد بدأ المدح بقوله :

علىّ لعمرى نعمة بعد نعمة لوالده ، ليست بذات عقارب^(٣١)

ثم ختمه وختم القصيدة كلها فيما وصل إلينا بقوله :

حبوت بها غسان إذ كنت لاحقاً بقومى ، وإذ أعيت علىّ مذاهبي^(٣٢)

ففي البيت الذى بدأ به المدح يكاد يعلن اعتذاره ، بأن هذا ليس مدحاً لعمرى ، وإنما هو وفاء يوجبه الخلق لدين ليس للملك وحده ، وإنما من قبله لأبيه ، وفي البيت الأخير يكاد أيضاً يعلن اعتذاره بأن مدحه لقبيلة غسان ليس حياً في الإشادة بهم ، وإنما هو وفاء أيضاً لحمايتهم إياه حين ضاقت عليه السبل ، وسدت في وجهه كل مذاهب الأرض ومسالكها ، فلم يجد غيرهم مأوى يأوى إليه ، ويلجأ إلى حماه .

ولو أننا لم نعرف نفسية الشاعر من خلال المطلع لحدث لبس أو غموض في فهمنا للقصيدة ، أو لكثير من معانيها ، ولحدث خلط أو سوء تقدير في نقدنا للقصيدة أو لبعض معانيها ، فلولا معرفتنا لنفسية النابغة من خلال المطلع لكان يمكن أن يقال إنه مضطرب الجودة أو المستوى في شعره ، فهو يرتفع في الغرض الواحد ويهبط ، فيرتفع في مدح الملوك إلى مثل قوله في مدح النعمان :

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ويهبط في الغرض نفسه إلى درجة أننا لا نجد في القصيدة كلها من مدح للملك عمرو إلا قوله :

على العمرو نعمة بعد نعمة لوالده ، ليست بذات عقارب

ولكن معرفتنا بنفسية النابغة في مطلع القصيدة جعلتنا نعلم أن هذا التفاوت في مستوى المدح لم يكن اضطراباً في شاعريته ، وإنما ارتفع حين ارتفع لأنه كان راغباً في المدح ، واجداً في نفسه الدافع إليه ، وانخفض حين انخفض لأنه لم يكن راغباً في أن يرتفع ، ولأنه لم يكن يجد في نفسه حيثاً ما يدفعه إلى المدح ، بل كان يشعر بأن الأحداث ترغمه على ذلك إرغاماً .

ومعرفتنا لنفسية الشاعر من خلال المطلع جعلتنا نعلم أن القصيدة وحدة كاملة الترابط والتجانس ، ليس فيها تعدد عناصر ، أو تباعد معان ، فلم يزد الشاعر على أن بدأها بما يشبه الاعتذار بأن نفسيته غير مهيأة للمدح حينئذ وأن ما سيقوله ينبغي أن يفهم أو ينقد على هذا الأساس ثم ساق باقي القصيدة في غرض واحد ، ونسق واحد لم يحد عنه .

ومن هذا يتضح مدى أهمية فهمنا لنفسية الشاعر من خلال المطلع ، أو فهمنا للمطلع في ضوء نفسية الشاعر ، وأن المطلع فعلاً مفتاح القصيدة كما يقول ابن رشيق ، وأن العمل الفني كما يقول (هربرت) نوع من الإذاعة الذاتية عن الفنان ، وتعبير رمزي عن أحاسيسه النفسية العميقة وأن معرفتنا بنفسيته تحل لنا كثيراً من المضائل الأدبية^(٣٣) .

٣- مطلع كعب بن زهير :

ومن أشهر المطالع التي حظيت بشهرة تاريخية مطلع كعب بن زهير ، في قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول
ولم يكن مصدر شهرة هذا المطلع الجودة أو الإعجاب به لذاته كالمطلعين السابقين ، وإنما لارتباطه بموقف تاريخي مشهور في حياة كعب بن زهير ، وهذا الوضع يتفق مع طبيعة هذا البحث ، من حيث إنه لاتعينا جودة المطلع لذاتها ، وإنما يعينا

مدى دلالته النفسية من زاوية واحدة أساسا ، وهى هل نجده مضمنا قسمة الشاعر حين قال القصيدة أم لا ؟ ثم ما قد يتبع ذلك ، من مدى تطابق هذا مع معاني القصيدة ، وأهم ما نستفيد منه فيما يتعلق بهذا المطلع ، هو أننا نعرف للابسات والأحداث المحيطة به ، والتي دفعت الشاعر إلى إنشاء هذه القصيدة ، مما يوضح لنا كيف كانت نفسيته حينئذ ، وقد سبق تكرار القول بأن هذه المرحلة هى أساس هذا البحث ، فالأساس أن نعرف كيف كانت نفسية الشاعر من خلال معرفتنا للأحداث المحيطة به حينئذ ، ثم نحاول أن نعرف هل المطلع يعبر عن نفسية الشاعر حينئذ أم لا ؟ وهذه هى الخطوة الثانية أو النتيجة بالقياس إلى هذا البحث ، وبناء على ذلك نلقى نظرة على هاتين الخطوتين مع مراعاة أن المقصود بالمطلع فى هذه الدراسة هو العنصر الأول وليس البيت الأول ؛ فنقول :

١- فأما عن نفسية الشاعر كما توحى الأحداث المحيطة به فمن البدهى أن نتوقع أنها كانت مفعمة بأمرين لعلها لم يبلغا فى حياته كلها من الشدة والقسوة عليه ما بلغاه حينئذ ، وهما الخوف ، والسخط على صلة الذين لهم به صلة ، فأما عن الخوف فمن المعروف الذى تتفق عليه كل الروايات أنه كان قد قال شعرا يعرض فيه بما يشبه الهجاء للإسلام ولشخص النبى صلى الله عليه وسلم ، ولخطورة تأثير الشعر فى المجتمع حينئذ ، كان يمكن أن يكون شعر شخص مثل كعب من العقبات الصعبة أمام انتشار الإسلام ، لذلك خشى تواعد النبى إياه بالقتل كما تواعد غيره ، ومعنى هذا أنه يكون على كل مسلم يلقي كعبا فى أى قبيلة وفى أى مكان أن يقتله ، وموجز هذه القصة المشهورة أن كعبا كان له أخ شاعر يسمى بجيرا أسلم وآثر الإقامة بجوار النبى فى المدينة ، فضاق بذلك كعب ، وأرسل إلى بجير رسالة شعرية يقول فيها :

ألا أبلغا عنى بجيراً رسالة	فهل لك فيما قلت بالخيف هل لك ^(٣٤)
شربت مع المأمون كأساروية	فأنهلك المأمون منها وعَلَّك ^(٣٥)
وخالفت أسباب الهدى وتبعته	على أى شئ ويب غيبك دلْك ^(٣٦)
على خلق لم تُلفِ أما ولا أبأ	عليه ولم تدرك عليه أنا لك

فرد عليه أخوه بجير برسالة شعرية أيضا يقول فيها :

من مبلغ كعباً فهل لك في التي تلوم عليها باطلا وهي أحزم
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده فتنجو إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لا ينجو وليس بعفت من النار إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير وهو لاشئ دينه ودين أبي سلمى على محرم

ولكن الخطورة على كعب فيما تروى الروايات بدأت بعد أن فرغ النبي صلى الله
عليه وسلم من إخضاع العرب للإسلام بعد موقعة حنين بالطائف ، ولم يبق حينئذ من
خطر إلا ألسنة الشعراء الذين لم يسلموا ، فقد اتجه إلى قتلهم لإزالة آخر عقبة ضد
الإسلام ومنهم بطبيعة الحال كعب بن زهير ، وقد كتب إليه أخوه بيجر بذلك طالبا منه
إما أن يقدم على النبي مسلما ، وإما أن يهرب كما هرب شعراء قريش . حينئذ ضاقت
الأرض على كعب بما رحبت ، وما زاد في خطورة موقف كعب أن الناس في كل
القبائل بدأوا حينئذ يدخلون في دين الله أفواجا ، فكل قبيلة يفكر في اللجوء إليها يجد
أن الإسلام انتشر فيها ، وكل مسلم منفذ أمر الرسول ورغبته ، فإما أن يقتله أو يسلمه
إلى النبي (٣٧) .

ومن الواضح حينئذ أن تتوقع أنه لم يبلغ الخوف والقلق من نفسه في حياته كلها
ما بلغه في هذا الموقف .

وأما الأمر الثاني الذي لا بد أن نفسه أفعمت به حينئذ فهو السخط على خلق
الذين تربطهم به صلة من وجهة نظره إلى الخلق أو الصلة في هذا الوقت ، فذلك أن
شخصا شاعرا أبوه زهير بن أبي سلمى ، وهو من أبرز فحول الشعر في عصره ، بل يعده
الخطيئة ثانی اثنين ، حيث يقول له لم يبق من الفحول غيرى وغيرك ، ولم ينكر عليه
أحد ذلك ، شخص بهذه المتزلة كان الناس عادة يتنافسون في التودد إليه ، وإلى كسب
رضاه بأى وسيلة ، ولكنه ينظر فإذا هم لا يسعون إلى وده ، بل يغترون منه نفورا ،
ويتحاشونه تحاشيا إن لم يفعلوا ما هو أشد وطأة على نفسه ، حين أصبح في موقف
الخوف من النبي الجديد ، بل إن النور والتحاشى لم يفاجأ به من الناس العاديين
فحسب ، وإنما فوجئ به من الأصدقاء الذين كان يرجيهم للشدايد ، كما يصرح بذلك
في القصيدة من قوله :

وقال كل خليل كنت آمله لا أهينك إني عنك مشغول (٣٨)

ولابد أن هذا التخلي عنه لم يصدر من الذين دخلوا الإسلام فحسب ، بل حتى الذين لم يدخلوا الإسلام حيث لم يكن أحد منهم يستطيع أن يحجر على النبي الجديد ، أو يحمي أحداً منه ، فلم تعد هناك قوة تستطيع أن تتحداه ، ولأن تصمد في وجهه ، فإذا كان للذين اعتنقوا الإسلام حجة في تحليلهم عن كعب ، فإن الآخرين ليس لديهم في نظر كعب حجة ، وإذن فخلقهم ليس خلق الأصدقاء ، ولا خلق الوفاء وإنما خلق التلون والخديعة ، والفاق والغدر ، وإذن فهو حرى بأن تمتلئ نفسه عليهم سخطاً وإنكاراً .

وعيننا أن نخرج من الخطوة الأولى في البحث ، وهي خطوة دراسة نفسية الشاعر من خلال الأحداث المحيطة بها بأن نفسية كعب لابد وأن تكون حيث تدفعه بالخوف وبالسخط على خلق الذين يعرفهم في تحليلهم عنه .

٢- وأما الخطوة الثانية وهي تضمن المطلع نفسية الشاعر ، فإننا إذا ألقينا نظرة على المطلع من خلال هيكل القصيدة مجتمعاً نقول إن القصيدة تبلغ ثلاثة وخمسين بيتاً^(٣٩) شغل عنصر المطلع منها ثلاثة عشر بيتاً ، ثم انتقل إلى عنصر الرحلة ووصف الناقة فاستغرق ثمانية عشر بيتاً ، ثم عنصر حالة الشاعر النفسية وما تضمنه من إعتذار فبلغ ثمانية أبيات ، ثم العنصر الأخير وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم فبلغ أربعة عشر بيتاً .

والعنصر الذي يعنينا هو المطلع ، من حيث إننا نريد أن نتبين هل يتضمن نفسية الشاعر أم لا ؟ فإذا تأملنا هذا العنصر بأبياته الثلاثة عشر نجد أنه يتضمن معنيين اثنين ، أحدهما اللفظة الشديدة على سعاد ذات الجمال البارع ، والثاني السخط الشديد على خلق سعاد السيئ المتلون .

وهنا ينبغي أن نتوقف لتساءل : إذا كان المعنى الأول وهو اللفظة على سعاد أو وصف جلالها أمراً مألوفاً في مطلع القصائد ، فما الهدف من المعنى الثاني وهو السخط الشديد على طبيعتها وخلقها ؟ وهو أمر بطبيعة الحال غير مألوف ، بل ولا يتفق مع طبيعة الغزل ، فإن الغزل يعتمد على إبراز المحاسن بل تضخيمها ، وليس على إبراز المساوئ ، وما الهدف من ذكر هذه المساوئ في موقف يتعلق به مصير الشاعر ؟ وأمام

شخص بيده هذا المصير وهو شخص النبي صلى الله عليه وسلم ؟ فلا ذكر مساوئ للمرأة المتغزل بها مألوف على الإطلاق ، ولا ذكر هذا أيام المدوح وخصوصا إذا كان في مثل وضع النبي مألوف أيضا ، والخروج على المألوف دائما يدعو إلى التأمل ، وهذا ما يدعونا إلى تأمل موقف كعب في سرد هذه المساوئ الكثيرة لسعاد أمام النبي

وأجيب أن الإجابة حينئذ قريبة واضحة ، وهي أن المعنيين المتمثلين في اللفظة على سعاد من جهة ، وعدم الرضا عن خلقها من جهة أخرى يقابلان تماما نفسية كعب حينئذ ، لأن نفسيته حينئذ تكاد تنحصر في شيئين ، أحدهما اللفظة على أمنية معينة هي التي تكبد من أجلها ما تكبد من رحلة بلغت من معاناته ومعاناة ناقتة فيها ما جعلها تستغرق أكبر أبيات القصيدة عدداً إذا قيست بالعناصر الأخرى ، وأجودها فناً وإبداعاً أيضا لأنها تمثل المعاناة الحقيقية والصدق الفني العميق ، كل هذا على أمل أن يحقق الأمنية المنشودة التي تنحصر في عفو الرسول ورضاه عنه ، ومن الواضح أن هذه الأمنية تقابلها في المطلع شخصية سعاد في جانبها الحسن أو صورتها الحسنة ، والشئ الآخر الواضح في نفسية كعب من خلال الموقف هو سخطه الشديد على أصدقائه ومعارفه الكثيرين الذين فوجئوا بتنكرهم له وتحليلهم عنه والذين لو وجد لديهم ما أمله فيهم من وفاء وحماية ما اضطر إلى هذا الموقف الذي عاناه في محاولة الحرب والتخني ، والذي ترتعد منه الأبيال كما يصف في القصيدة ، وهذا الجانب يقابله في المطلع عدم رضاه عن خلق سعاد الكذوب المتلونة بألوان خادعة زائفة .

فكل مشاعر كعب وانفعالاته بالأحداث والموقف ضمنها عنصر المطلع ، سواء قصد أو لم يقصد ، فكما سبق نلاحظ أن كل شاعر أصيل الشعارية يضمن نفسيته بما فيها من انفعالات ومشاعر في المطلع ، وهذا ما نجده في مطلع كعب في هذه القصيدة واضحا بينا ، حيث إن هذا المنطق في تفسير المطلع هو المقبول المناسب للواقع والأحداث ، بينا لو حملناه على أى محمل آخر لا نجد هذا التناسب والتناسق بين الواقع النفسي ومعاني المطلع .

على أن دلالة هذه المعاني على نفسية الشاعر هي تأكيد لصحة النتائج التي توصل إليها علماء القدر والدراسات النفسية التي أشرنا إلى بعضها فما سبق ، من أن العمل

الفنى عامة يعد فى حقيقته تعبيراً عن نفسية منشئه^(١) ، ولكننا نلاحظ أن تركيز التضمين النفسى فى القصيدة التقليدية يكون عادة فى المطلع .

وإذا تابعنا الاستنتاج نجد ما هو أشد روعة فى دقة تعبير المطلع عن نفسية الشاعر ، فإننا نلاحظ أنه مع دلالة المطلع على نفسية الشاعر إلا أن البيت الأول من المطلع يتضمن عادة كل هذه الدلالة ، بحيث يكون البيت الأول كأنه إجمال لنفسية الشاعر ، ثم تكون بقية أبيات عنصر المطلع كأنها تفصيل لمعانى البيت الأول ، فإذا تأملنا على سبيل المثال البيت الأول من مطلع كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول^(٢)

نجد فيه الصورة العامة المحملة لنفسية كعب فى هذا الموقف ، لأن الصورة العامة لنفسيته أنه يسعى إلى أمنية عزيزة لا يجد الأمن أو الراحة بدونها وهى ما يطلبه بهذه القصيدة ، وهذه الصورة نجد رمزها فى تعبير (بانت سعاد) بمعنى انفصلت وما يوحيه من بعد الأمنية وصعوبة نيلها ، وأيضاً فى تعبير (متيم إثرها) وما يفيد من معنيين يرمز إلى أحدهما بلفظ (متيم) وما يعنيه من الشوق واللهفة إلى تحقق الأمنية ، ويرمز إلى الآخر بلفظ (إثرها) وما يدل عليه من الإصرار على ملاحقة هذه الأمنية مهما بعدت ، وهذا كله فى محيط أحد الأمرين الماثلين بإلحاح فى نفسية كعب حيثشذ ، وهو اللهفة على تحقيق أمنيته بالحصول على عفو الرسول ورضاه ، والأمر الثانى من الصورة العامة الماثلة فى نفس كعب ، يشير إليه تعبير (فقلبي اليوم متبول) بمعنى تغلغلت فيه آثار الحب ، وأيضاً تعبير (لم يفد مكبول) بمعنى أنه كالأسير المقيد الذى لم يجد من أحد فداء ، ومجموعهما يفيد الحزن والعجز عن معالجة الموقف ، وهو المعنى الثانى الماثل فى نفس كعب بإلحاح ، والذى تحدث عنه بوضوح فى القصيدة ، من حزنه لتخلي الناس عنه ، وهذا التخلي دفعه إلى ما يشبه الاستسلام الذى هو فيه الآن ، لأنه مقيد لا يستطيع أن يفعل شيئاً .

وهكذا نجد أن لجوءنا إلى تحليل نفسية الشاعر ، وإلى معرفة الملابسات والظروف التاريخية المحيطة بالقصيدة يكشف لنا كما يقول الباحثون الغربيون معضلات أدبية حيرت

النقد القديم والحديث معا^(٤٢) حيث نعرف من مثل ما سبق أن المطلع أو المقدمة في القصيدة القديمة ليس مجرد تقليد لفتح شهية المخاطب كما يقول القدماء ، وليس رمزاً للحياة الدينية في الجاهلية كما يقول المستشرق الألماني (فالتر براون) ومن تابعه ، وليس رمزاً لمناعب الحياة والبيئة كما يقول الباحثون المعاصرون ، وإنما هو صورة رمزية لنفسية الشاعر بكل ما فيها من انفعالات ومشاعر ، وهاهي ذى أبيات المطلع :

بانت سعاد فقلبي اليوم مذبول	مُتَيِّمٍ إثرها لم يُفدَ مَكْبُول
وماسعاد غداة البين إذ رحلوا	إلا أغنُ غَضِيضُ الطرف مكحول ^(٤٣)
تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت	كأنه مُنْهَلٌ بالراح مَعْلُول ^(٤٤)
شُجَّتْ بلى شيم من ماء مَحْنَةٍ	صَافٍ بأبطح أضحي وهو مشمول ^(٤٥)
تَعْلُو الرياحُ القذى عنه وأفرطه	من صوب ساريةٍ بيض تعاليل ^(٤٦)
يا ويحها خُلَّةٌ لو أنها صدقت	ما وعدت أو لوان النصح مقبول ^(٤٧)
لكنها خُلَّةٌ قد سيط من دميها	فجئ وولع وإخلاف وتبدل ^(٤٨)
فما تدوم على حال تكون بها	كما تَكُونُ في أثوابها القول ^(٤٩)
وما تمسك بالوصل الذي زعمت	إلا كما تمسك الماء الغرايل ^(٥٠)
كانت مواعيد عُرُوبٍ لها مَثَلًا	وما مواعيدها إلا الأباطيل ^(٥١)
أرجو وآمل أن يعجلن في أبلد	وما لهن طوال الدهر تعجيل ^(٥٢)
فلا يقرنك ما متت وما وعدت	إن الآماني والأحلام تضليل
أمتت سعاد بأرض لا يبلغها	إلا العتاق السجيات المراسيل

وإذا كان قد أصبح واضحاً من خلال الأحداث والموقف أن نفسية الشاعر كانت حيثئذ مفعمة بالشعورين السابق الحديث عنها ، وهما شعور الخوف الذي دفعه إلى معاناة هذه الرحلة وهذا الموقف ، والذي يتضمن أن أعظم أمنية أصبحت لديه هي أن ينال عفو الرسول ورضاه لينجو مما هو فيه ، وشعور السخط على خلق الأصدقاء والمعارف الذين تحطوا به وأسلموه إلى الحال التي عاناها ، فإنه من الواضح أن أبيات المطلع الثلاثة عشر السابقة تتضمن هذين الشعورين كمايلي :

١- البيت الأول يتضمن صورة عامة لنفسية الشاعر كما قلنا .

٢- الأبيات الأربعة التالية للبيت الأول تتضمن رمزاً لأحد الشعورين المسيطرين على نفسية الشاعر ، وهو اللهفة على تحقيق أمنيته الواضحة ليخرج مما هو فيه من معاناة ، وهذا الرمز هو شخصية سعاد في جانبها الحسن المحبوب .

٣- وأما الأبيات الثمانية الباقية فتتضمن رمزاً للشعور الثانى وهو السخط على خلق الذين كان يظن بهم خيراً ويؤمل فيهم خيراً في أزمته ، وهذا الرمز هو السخط الشديد على خلق سعاد الذى جعله صورة لخلق هؤلاء الناس .

ثم من الطبعى أن تتساءل عن علاقة المطلع بباقي القصيدة ، وعن مدى ظهور نفسية الشاعر في باقي القصيدة كما ظهرت في المطلع ، وحيث نجد انسجاق النسق الفنى البالغ الدقة ، والذى لم يقدره المتحاملون على الشعر القديم حق قدره ، فكما رأينا في قصيدتي امرئ القيس والثابغة أن نفسية الشاعر التى صاغ منها المطلع هى أيضاً التى صاغ منها باقي القصيدة ، رغم بعد معانيها فى الظاهر عن ذلك ، فكذلك نجد قصيدة كعب بن زهير صورة من نفسيته التى وضحت من خلال المطلع ، فإن عناصرها بعد المطلع كانت كلها تدور حول الشعورين المسيطرين على نفسيته كما يأتى :

١- عنصر الرحلة ، وفيه يصف ناقة بالغة القوة والأصالة ، تجتاز مشقات وعقبات لا تقوى ناقة أخرى عليها ، وفي هذه المشقات إشارة واضحة إلى معاناة الشاعر ، وفى تحملها والإصرار على اجتيازها إشارة واضحة إلى لطفته على أمنيته المنشودة التى يتحمل فى سبيلها كل هذا العناء .

٢- ثم عنصر الاعتذار ، وقد جعله من شقين ، أحدهما عن سخطه على خلق الذين كان مخدوعاً فيهم ، فأحياناً يصفهم بالوشاة ، وأحياناً يصفهم بالتكر أو الغدر ، ولذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من أن يوجه إليهم ما يشبه السباب فى مثل قوله (لا أبالكهم) ولكنه فى كل الأحوال يتكلف الصبر والاعتصام بالإيمان بالقدر ، وزعة الإيمان تبدو موروثة عنده ، فهى واضحة فى شعر أبيه رغم جاهليته ، ولكن هذا الشق يشير إلى حال ضعفه وأنه أصبح وحيداً ضعيفاً حيث تحلى عنه الجميع وهو نوع من الاستعطاف غير المباشر ، وأما الشق الثانى فكان اعتذاراً مباشراً إلى النبى ، وأبرز ما فيه أيضاً الحديث عن خوفه ومعاناته ، وأنه تحمل ما لو

رآه أو سمعه الفيل على ضخامته لظل يرتعد من الخوف حتى يناله عفو الرسول ،
فهذا الشق أيضا تضمن مشاعر الخوف في نفسه ، هذه المشاعر التي تزيد في لهفته
على أمنية أن ينال عفو الرسول ، وقد بدأ هذا العنصر بقوله في سياق حديثه عن
ناقته :

يسعى الوشاة ينجيها وقولهم إنك يابن أبي سُلمى لمقتول

٣- ثم العنصر الأخير وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم وأبرز ما فيه أيضاً الوصف
بالقوة التي تثير مشاعر الخوف لدى الشاعر من مثل قوله إن شخص الرسول أهيب
عنده من ضيغم من أشد الأسود قوة وشراسة ، وكان كل تركيزه في المدح على
صفة القوة التي تثير الرهبة الشديدة في النفوس ، وهو عين ما يشعر به الشاعر
حقيقة إزاء شخص الرسول حيثذ .

وهكذا نجد كل أبيات القصيدة ومعانيها تدور حول الخوف وما يستتبعه من
الاستماتة في الوصول إلى الأمنية المنشودة وهي العفو الذي ينقذه مما هو فيه ، وحول
السخط على خلق الذين فوجئ بتكرهم له ، وهذا بالضبط ما تضمنه أبيات عنصر
المطلع ، ثم أيضا هو ما تضمنه البيت الأول وهذا ما لمسناه في قصيدة امرئ القيس ،
وقصيدة النابغة الذبياني .

فكان البيت الأول إجمال لكل ما في نفسية الشاعر إزاء الموقف ، ثم عنصر المطلع
يتضمن تفصيلا لهذا الإجمال ، ثم باقي القصيدة مهما كان موضوعها لا تخلو من إشارة
ودلالة على كل ما في نفس الشاعر .

هوامش

فصل المطالع المشهورة

- (١) انظر الرسالة الحاتمية في المناظرة بين الحاتمي والمني ببغداد وهي ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المنبي للعميدى تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى ص ٢٥٦ والحاتمي هو محمد بن الحسن الحاتمي تلميذ على اس دريد وهو من علماء اللغة والشعر وله مؤلفات في صناعة الشعر ومات سنة ٣٣٨ هـ .
- (٢) الإبانة عن سرقات المنبي للعميدى
- (٣) الوساطة بين المنبي وخصومه للجرجاني .
- (٤) انظر العملة لابن رشيق ٩٤/١
- (٥) المصدر السابق ٢١٨/١
- (٦) انظر العملة لابن رشيق ١١٦/١ .
- (٧) شرح ديوان كعب بن زهير للسكري ص ٦
- (٨) سقط اللوى والدخول وحومل أماكن معينة .
- (٩) توضح والمقراة مكانان والجنوب. والشمال ريع الجنوب ورياح الشمال .
- (١٠) الآرام جمع رُم للظبية البيضاء والعرصة ساحة الدار والقاع المنبسط من الأرض .
- (١١) تحملوا رحلوا ، وسمرات جمع سمرة بضم الميم شجرة الطلح ، والناقف الذى يقطف ويحني الشجرة بشقها وانخراخ ما فيها والحنظل شجر يضرب به المثل في المرارة .
- (١٢) المهي المراكب ومفردها مطية ووقوفهم عليه أى من أحله خاصة .
- (١٣) العبرة دمع العين ومهراقة مسكوبة ودارس مندثر ومعول بفتح الواو مشددة من عول عليه إذا اعتمد عليه أو اهتم به والمراد الفائدة يعنى نفي الفائدة .
- (١٤) الطرق القدوم ليلا والمحول الذى بلغ الحول وهو الطام .
- (١٥) نَضَّت ثيابها : خلعتها ولسة المتفضل يعنى قيص النوم .
- (١٦) السدول : الأستار جمع سدل كسر الدال . لبيتل لبيتحن .
- (١٧) الصلب الظهر ، والعجر المؤجرة والكلكل الصدر .

- (١٨) الأمل الأفضل يعنى أن الصبح الذى أتمناه ليس خيرا منك .
- (١٩) مغار الفتل محكم الفتل صفة الحيل المفتول بإحكام وينبل جبل .
- (٢٠) انظر خزانة الأدب للبغدادى ٥٣/١ والآيات من قوله (وقربة أقوام .) الخ .
- (٢١) الويفس.اللعنان . والحي السحاب المتراكم المتحرك كأنه يحبو ، والمكمل الذى يبلغ من تراكمه كأنه أكاليل بعضها فوق بعض .
- (٢٢) تيماء قرية والأطم القصر جمعه آطام . والجندل الصخر ومشيد بفتح الميم وكسر الشين اسم مفعول .
- (٢٣) غرق جمع غريق والارجاء النولحى والأنائش جمع أنوشة أصل النبات والعنصل : الصل البرى .
- (٢٤) العصلة لابن رشي ٢١٨/١ .
- (٢٥) المصدر السابق ٢١٩/١ .
- (٢٦) الشر والشراء لابن قتيبة ١٣/١ .
- (٢٧) العصلة لابن رشي ٢٢٥/١ ، ١١٣/٢ - ١١٧ .
- (٢٨) العصارير نوق أصيلة ذات سامين اشهر النعمان بها وكان يعطى منها النابغة
- (٢٩) ديوان البحرى قافية السين . وعنسى ناقتى .
- (٣٠) طبقات فحول الشراء لابن سلام الجمحي ١٦
- (٣١) ليست بذات عقارب يعنى نعمة صافية لا يعكرها المن والأذى
- (٣٢) بها يعنى القصيدة ، وأعيت على مذاهي سدت كل الطرق فى وحي
- (٣٣) من الوجهة النفسية محمد خلف الله ص ١١ . ١٦ .
- (٣٤) الخيف : مكان فيه مسجد الخيف المشهور . وهل لك ؟ بمعنى هل تخبرنى عن فائدة ما تقول من هذا الدين ؟ .
- (٣٥) المأمون لقب النبي منذ صفه . وأنهلك وعلك بمعنى سقاك الكأس من أولها وآخرها حتى أسكرك وسحرك بكلامه .
- (٣٦) وبب معنى ويل ويبدوشىء من الحيرة لدى الشراح فى إضافتها إلى غيرها لأصل وبلك ولكن العرب تهول ويح وريح أمه . وويله وويل أمه . فكأن الشاعر أراد وبب أمك ، ولكن أم يحبره أم الشاعر فتحلص من ذلك بقوله ويب غيرك بدل وبب أمك
- (٣٧) انظر شرح ديوان كعب بن زهير للسكرى ١ - ٦ فى مضمون القصة
- (٣٨) فى رواية بدل لأهنيك لأهنيك بمعنى لا تجدى معك أو لأفعلك
- (٣٩) حسب رواية السكرى وفى المصادر الأخرى الاختلاف .
- (٤٠) انظر كتاب من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقد محمد خلف الله ص ١٠ - ١٦ .

- (٤١) بانث انفصلت ومتبول أصابته آثار الحب والمكبول المقيد .
- (٤٢) انظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب محمد خلف الله ١١ - ١٦ .
- (٤٣) الاغن : الذى في صوته غنة وهو وصف بجال الصوت لموصوف مخنوف كأنه قال : غزال أغن ثم تابع الأوصاف بالتذكير وإلا فالتأنيث غناء والبين الفراق .
- (٤٤) العوارض : الأسنان وظلم بفتح الظاء وسكون اللام ماء الأسنان يعنى بريق الأسنان كما في شرح السكوى ويمكن أن يراد أنها نغمة ما يعترضها من الأشياء المظلمة بابتسامتها . والنهل أول الشرب والعلل ثانی الشرب والراح الحمر وصف لريقها بأنه جمع كل صفات الحمر وآثارها .
- (٤٥) شجرت مزجت بالماء كالحمر والشبم البرد والحنية ما انحنى من الوادى يعنى كالحمر التى مزجت بماء بارد من هذا الوادى والأبطح يعنى به سيل الماء والمشمول الذى أصابته ريح الشمال الباردة .
- (٤٦) عنه أى عن الماء وأفرطه ملأه والصوب الجهة والسارية السحابة المتحركة في الليل والبيص وصف لقطع السحاب ويعاليل جمع يعلول وهو الغدير والبيت وصف للماء بالصفاء والبرودة .
- (٤٧) الخلة الصداقة يعنى ما أحسن صلتها لو اكتمل فيها أمران ينقصانها الصدق وسماع النصيح .
- (٤٨) سيط . خلط والفجع والحصية الفاجعة والولع : الكذب يقول إن في طبيعتها وفي دمها لكذب وإخلاف الوعد وتبديل الحقائق وأن تفجع من يتعلق بها بالآلام .
- (٤٩) من أساطير العرب أن الغول وهى حيوان خرافى تظهر في أشكال عديدة وذلك حتى لا يكذب بعضهم بعضاً في اختلاف رواياتهم عنها والشاعر يشبه تلون سعاد وتقلها بتلون الغول .
- (٥٠) يقول مع إدعائها الوفاء والصلة إلا أنها كاذبة فتسكها بالصلة كإمسك الغرال للماء .
- (٥١) عرقوب شخص يضرب به العرب المثل في إخلاف الوعد ويشبهها به .
- (٥٢) كأنه يقول هذه طبيعة النساء فأتمى أن يعجلن الوفاء بالوعد ولو مرة في أبد الدهر ولكن الحقيقة أنهن في طول الدهر هكذا لا يوفين بوعد قط انظر شرح السكوى لديوان كعب .

مطالع أخرى

ونعنى بهذا العنوان عرض أمثلة لمطالع غير مشهورة لذاتها ؛ سواء أكانت قصائدها مشهورة أم غير مشهورة ، والمراد بشهرة المطلع أن يكون السابقون قد وقفوا عنده بالإعجاب ، أو النقد بأى صورة تكسبه ذيوعا .

١- مطلع عمرو بن كلثوم :

فمن هذه المطالع مطلع معلقة عمرو بن كلثوم المشهورة :

ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا^(١)
 مشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا^(٢)
 تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا^(٣)
 ترى اللحز الشحيح إذا أمّرت عليه لما له فيها مهينا^(٤)
 صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

فرغم أن القصيدة من أشهر المعلقات إلا أن للمطلع لذاته لم يحمل في نظر النقاد ما يجعلهم يولونه نظرة خاصة تكسبه شهرة ، بل بلغ الحال ببعض الرواة أن يتجاهلوه

· بوصفه عنواناً أو مطلعاً ، كما فعل الأصفهاني في سياق حديثه عن سبب إنشاء عمرو هذه القصيدة ، حيث يقول (وأنشأ قصيدته : قفى قبل التفرق يا ظعينا)^(٥) وكأنه يرى أن هذا البيت أصلح للمطلع ، ومعنى ذلك أن مطلع هذه القصيدة (ألا هبي بصحنك ..) ليست له أهمية خاصة في نظرهم .

ولو عرضنا هذا المطلع على المنهج النفسى الذى نحاول إبرازه لوجدناه بالغ الدقة في التعبير عن نفس الشاعر ومشاعره حين قال القصيدة ، ولعلمنا أن كونه تقليداً في شكله ، لا ينفى أن الشاعر ضمنه كل مشاعره وانفعالاته إزاء الموقف ، فالشاعر يختار ما يشاء من الأشكال التقليدية ، غزلاً ، أو شكوى ، أو بكاء أطلال ، أو حديث خمر ، أو غير ذلك ، ولكن هذا لا يمنع من أن يصب مشاعره وانفعالاته في هذا الشكل .

وأما قصة هذه القصيدة ، فمن المشهور أن عمرو بن كلثوم التغلبي قال هذه القصيدة في موقف مثير ، خلاصة قصته أن عمرو بن هند الملك أخذته نشوة العزة والسيادة ذات يوم ، فقال لجلسائه : هل في العرب امرأة أعز من أمى^(٦) ؟ فرد عليه بعضهم بأن هناك من هى أعز منها ، ليلي بنت المهلهل ، أبوها من أكبر السادة ، وكذلك عمها كليب ، وكذلك زوجها كلثوم ، وكذلك ابنها عمرو بن كلثوم ، فبلغ الجحى من عمرو بن هند أن دير موقفاً لإذلال ليلي بنت المهلهل على يد أمه ، فاستضاف عمرو بن كلثوم وأمّه في وفد من تغلب ، وجعل عمراً ومن معه من الرجال في مجلسه ، وجعل ليلي في مجلس أمه ، وليس بين مجلسهم ومجلس النساء إلا ستار يجعلهم يسمعون كل ما يدور بين المرأتين ، وكأنه يريد أن يشهد الجميع على أن أمه أعز من سائر النساء ، لأن ابنها أعز من الجميع ، فقد عمدت أم عمرو بن هند إلى أن تأمر ليلي في لهجة الاستخدام بأن تناولها بعض الأشياء من مكان لعله غير ملاصق لها ، فأنفث ليلي بنت المهلهل من أن يستخدمها أحد ، قائلة : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها . فردت أم الملك بما فيه إهانة ليلي ، والرجال بطبيعة الحال يسمعون ، فصاحت ليلي : واذا له ، يا تغلب ، فاستشاط عمرو بن كلثوم غضباً ، واندفع نحو عمرو بن هند فقتله ، ثم قال هذه القصيدة ، ومعظم الروايات وإن اختلفت في تفاصيل القصة إلا أنها لا تختلف في أنها السبب المباشر في إنشاء عمرو هذه القصيدة ، كما يعقب الأصفهاني على هذه

القصة بقوله : (ففى ذلك يقول عمرو بن كلثوم « ألا هبى بصحتك فاصبحينا ») ، ولكن المعقول أن هناك أسباباً وعداوة سابقة .

وحيشد يهنا جداً أن تتمثل العوامل التى دارت فى نفس الشاعر ، والتى كانت مسيطرة على مشاعره عند إنشاء القصيدة التى من الواضح أنه لم يرتجلها فى موقف قتله عمرو بن هند ، وإنما قالها بعد ذلك فى روية من أمره وفسحة من وقته ، فإن هذه العوامل النفسية هى التى تعنى هذا البحث لتبين هل تضمن المطلع هذه العوامل وأشار إليها أم لا ؟ وأبرز هذه العوامل فيما لا تختلف عليه الروايات أن الشاعر تعرض لموقف شعر فيه بالذل والهوان وكل الملابس كانت تزيد من شعوره بالهوان ، وتزيد من انفعاله به ، فالملا الذى حشده الملك عمرو من قومه ومن قوم الشاعر ليشهد هذا الهوان الذى دبره للشاعر وأمه كان مما يزيد الشاعر إحساساً بالهوان ، وكون هذا الهوان موجهاً نحو أمه كان أيضاً مما يزيد فى هذا الإحساس ، وتوجيه هذه الإهانة إليه بين وجوه قومه وهو سيدهم كان مما يزيد فى هذا الإحساس ، بالإضافة إلى أنه نشأ فى بيت وقبيلة ترهوا بأجسادها ، كل ذلك ضخيم ولا شك إحساسه بالهوان تضخيماً شديداً ، وحين تعرض هذا الإحساس على علم النفس نجد أن مثل عمرو بن كلثوم حيشد يلجأ تلقائياً إلى الشعور المضاد وهو شعور الزهو والاعتزاز ، ليعوض به شعوره بالهوان ، وحيث كان شعور الهوان مضخماً فى نفسه ، فإنه محتاج إلى شعور مضخم من الزهو والعزة ، وكذلك كان رد الفعل قوياً مضخماً ، حيث لجأ إلى الثورة الجارحة التى قتل بها عمرو بن هند ، ثم قال بها هذه القصيدة ، ولذلك أيضاً كان من الواضح أن صور الفخر التى حشدها الشاعر فى القصيدة كان فيها طابع التضخيم والمبالغة غير المألوفة ، فما أكثر ما افتخر الشعراء والسادة السابقون والمعاصرون واللاحقون له ، من قومه ومن غيرهم ، ولكن أحداً منهم لم يلجأ إلى هذا الحشد الهائل من الإسراف فى تضخيم الفخر والمغالة فيه من مثل قوله :

ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنا صبيُّ تحرُّ له الجابر ساجدينا

وذلك لأن الذين يفخرون إنما يفخرون عادة وهم فى مشاعر عادية ، أما عمرو

ابن كلثوم فكان حينذاك في موقف بالغ الغرابة بالقياس إليه ، وفي شعور مفاجئ بالهوان بالغ الضخامة والعمق ، يعبر عن شيء منه في القصيدة بقوله :

ألا لا يعلم الأقوام أنا تضعضنا وأنا قد ونيًا^(٧)
ألا لا تجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا^(٨)
بأيّ ميثقة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا^(٩)
بأيّ ميثقة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وژدرينا^(١٠)

إذن نفسية الشاعر عند إنشاء القصيدة كانت مفعمة بمشاعر العزة المضخمة ، والزهو المبالغ فيه ، لتكون بمثابة رد الفعل والتعويض للشعور المضخم بالهوان الذي أحس به .

وإذا ألقينا نظرة متأمله إلى أبيات المطلع نجد فيها صدى واضحاً لنفسية الشاعر حيث ، بل إذا تابعنا التسلسل الذي تسير عليه المطالع السابقة في تضمينها نفسية الشاعر بالتدرج ، نجد هذا التدرج ماثلاً وواضحاً في هذا المطلع ، فقد تضمن البيت الأول نفسية الشاعر مجملة ، ثم بسطها في بقية أبيات المطلع ، ثم كان موضوع القصيدة مرتبطاً بما تضمنه المطلع ، فالبيت الأول :

ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأثدرينا

يتضمن معاني تلفت النظر ، من أبرزها :

١- أن أول ما نطق به هو أسلوب التعالي غير المؤلف ، مثلاً في (ألا هي) فهو يأمرها أمراً بأن تكون مجرد ساقية له أو لندمائه معه ، فإذا كان ينظر إليها على أنها خادِم فن غير المؤلف أن توجه المطالع إلى مخاطبة الخدم ، وإن كان ينظر إليها على أنها محبوبة فن غير المؤلف أن تحاطب المتغزل بها بهذا الأسلوب الذي يجعلها مجرد ساقية ، ولم يكن هذا إلا صدى للمشاعر الطارئة غير المؤلفوة من مشاعر التعالي والعزة والزهو المضخمة في نفسه

٢- بدء الشاعر بنهمه إلى الخمر يمثل مشاعر الزهو غير العادى الذى دفع الشاعر إلى إنشاء القصيدة ، فإن الخمر من شأنها أن تملأ نفس شاربها بمشاعر غير عادية ، تحقق له ما يريد من شعور بالزهو أو التعالى أو ما يشاء ، لأنه يصبح فى حالة غير عادية ، ولذلك لجأ إلى حديث الخمر .

ومن هذا نتبين بوضوح أن البيت الأول من أبيات المطلع تضمن صدى مجملأ لكل ما نفس الشاعر إزاء الموقف الذى دعاه إلى إنشاء القصيدة وفى الأبيات الأربعة التالية تفصيل لهذا الإجمال ، فقد عرفنا أن مجمل ما فى نفس الشاعر حيث هو شعور مضخم بالهوان ، ترتبت عليه محاولة إيجاد شعور مضخم بالتعالى والزهو ، من باب التعويض النفسى ، فأما الشعور المضخم بالهوان فقد رمز إليه الشاعر بالبيت الرابع من الأبيات التالية للمطلع وهو :

صددت الكأسَ عنا أمَّ عمرو وكان الكأس مجراها اليمين^(١٣)

فالكأس كان مجراها جهة اليمين ، ولكن أم عمرو غيرت العادة ، وقلبت الوضع ، فأجرتها جهة اليسار ، وهذا الرمز يطابق شعوره النفسى بأن وضعه فى الهوان قلب للوضع الصحيح ، حيث كان الوضع الأصلى له هو العزة والمنعة .

٣- الصورة التى يريد أن يشرب بها الخمر كما يعرضها فى البيت الأول صورة غير مألوفة فهو لا يريد كأساً عادية مثل كتوس الشاربين وإنما يريد صحناً كبيراً يشبه الإثاء ليشبع بشره فيه نهمه إلى الخمر حيث أنه ، وهو لا يشعر بشهية إلى طعام ، ولا إلى شىء سوى الخمر ، ولذلك يبدأ بها يومه منذ الصباح (فأصبحنا) وهو لا يطلب كأساً أو كتوساً معدودة كما يفعل الشاربون ، وإنما يريد أن يفرغ فى جوفه كل ما لديها من الخمر^(١١) ، ولا يرضى بالخمر العادية مهما بلغت من الجودة ، وإنما يريد خمرأ معينة^(١٢) بالغة الإثارة والتأثير فى مشاعره وانفعاله ، وكل هذا التركيز فى الخروج على الصورة المألوفة إنما هو صدى للانفعال الطارئ غير العادى الذى اجتاحت نفسية الشاعر ليكون تعويضاً عن الشعور العكسى الذى صدمه فجأة .

وأما محاولة إيجاد شعور مضخم بالتعالى والزهو فإن الشاعر يرمز إليها بالآيات الثلاثة التالية للبيت الأول ، فكلها ينصب على إصرار الشاعر على نوع معين من خمر ليست ككل الخمور ، فهي شديدة الحمرة في لونها كأنها زهر نبات الحص ، وطعمها لاذع كأنها مستها النار فأصبحت (سخينا) ثم هذه الخمر تبلغ من تأثيرها في شاربها أن تنحكم في رغباته وميوله حتى (تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها ...) ومعنى هذا أنها تجعله في حال غير حاله الأصلية . ثم تبلغ من تأثيرها فضلاً عن تأثيرها في العواطف والرغبات أن تغير أيضاً حتى في الطباع ، فإن الشخص الذي من طبيعته البخل الشديد (اللز الشديد) إذا مرت عليه هذه الخمر انقلبت طبيعته حال تأثيرها فبلغ حد الاسراف وإهانة المال فأصبح (لاله فيها مهيناً) .

وهذا الرمز الذي تضمنته هذه الآيات الثلاثة ، يطابق نفسية الشاعر من حيث اتجاهه إلى المبالغة والتضخيم الشديدين للفخر والزهو ، والمبالغة والتضخيم خروج عن الواقع ، كما أن تأثير هذه الخمر بالصورة التي وصفها الشاعر يجعل شاربها يخرج من واقعه إلى حال أخرى غير طبيعته وواقعه .

وأما بقية القصيدة فن الواضح ارتباطها بالمطلع ارتباطاً موضوعياً ، فإن باقى القصيدة لا يخرج عن عنصرى المطلع ، فأما عنصر الشعور بالهوان فيتمثل في لومه عمرو ابن هند على تحقيرهم وما يتفرع عن هذا المعنى من إباء الضيم والأثفة من الهوان ، وأما عنصر التعويض بالفخر المبالغ فيه فقد تمثل في هذا الفخر البالغ الكثرة ، والمبالغ التضخيم والتفخيم فإننا لو عرضنا القصيدة - على شهرتها ومكانتها الأدبية - على التحليل الأدبي لوجدناها في مجموعها تعتمد على الإثارة للمشاعر أكثر من اعتمادها على التصوير الفنى ، فإن كثيراً من أبياتها وخصوصاً في أواخرها لا تحمل إلا مجرد التعداد والإحصاء لنواحي قوتهم وتفوقهم بأسلوب لا يحمل شيئاً ذا قيمة من طابع التصوير الأدبي الذى يناسب مستوى المعلقات ، وأغلب الظن أن أياتاً كثيرة في آخر القصيدة ، وبعضاً آخر منبثاً خلالها قد أضيف إلى القصيدة إضافة ممن لهم مصلحة في هذه الإضافة وذلك لسببين لا أريد الإفاضة فيهما لأن هذا ليس من موضوع الكتاب ، أحدهما أن التأمل يلحظ أن نحو عشرين بيتاً في آخر القصيدة ، وأبياتاً تشبهها منبثة خلال القصيدة كلها يختلف في صياغته وفي طابعه الفنى عن باقى القصيدة ، فإن القسم الأول من

القصيدة في مجموعه يمثل مستوى رفيعاً واضح الجودة والتميز حتى وأن جنح في كثير من معانيه إلى الاعتماد على مجرد إثارة المشاعر ، أما القسم الأخير مع الأبيات المتفرقة فإن الناقد المتأمل يستطيع أن يستشف بوضوح أن مستواه دون مستوى القسم الأول بصورة غير خفية ، والسبب الثاني أن أبياتاً غير قليلة من القسم الأخير تكاد تكون تكراراً شبه حرفي لأبيات سابقة ، وعلى سبيل المثال نجد في أواخر القصيدة :

وأنا التاركون إذا سخطنا وأنا الآخذون إذا رضينا
وأنا العاصمون إذا أطعنا وأنا العازمون إذا عُصينا

فهذان البيتان شبه تكرار لبيتين سابقين هما :

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عُصينا
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون بما رضينا

فليس من المعقول أن تنضب شاعرية شاعر من أصحاب المعلقات إلى هذه الدرجة من التكرار شبه الحرفي ، فضلاً عن أن هذه الأبيات جميعاً لا تحمل شيئاً ذا قيمة من الصياغة الأدبية والتصوير الفني بمعناها الصحيح ، ولكن المعقول أن بنى تغلب قوم الشاعر الذين أسكرتهم نشوة الفخر والزهو بأنفسهم في هذه القصيدة أخذوا يضيفون إليها ما استطاعوا ، وقنة بنى تغلب بهذه القصيدة مشهورة ، كما يقول الأصفهاني (وبنو تغلب تعظمها جداً ويرونها صغارهم وكبارهم ، حتى هجوا بذلك ، قال بعض شعراء بكر بن وائل :

ألهى بنى تغلب عن كل مكربة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يَروونها أبدأً مُذْكَانَ أولهم يا لَلرَّجالَ لشعر غير مستوم^(١٤)

ولذلك جاوزت الأبيات التي وصلت إلينا في هذه القصيدة المائة ، وليس من اليسير أن نتصور أن شاعراً أمياً ينشئ قصيدة تجاوز المائة بيت ليتناقلها مجتمع أمي ، هذا فضلاً عن أن هذه الكثرة في عدد الأبيات تيسر لمن يريد الإضافة إليها خلال التداول الشفهي أن يضيف ما يشاء

٢- مطلع الحارث بن حلزة :

ومن هله المطالع مطلع قصيدة الحارث بن حلزة وهى المعلقة المشهورة التى من مطلعها

أَذْنَنَّا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءَ رَبِّ نَاوِ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ^(١٥)
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمًا ۚ فَاذْنِي دِيَارَهَا الْخَلْصَاءُ^(١٦)
فَالْمُحَيَّاءُ فَالْصَّفَاحُ فَأَعْنَا قُ فِتَاقٍ فَعَاذِبُ فَالْوَفَاءُ^(١٧)
فَرِيَاضُ الْقَطَا فَاوْدِيَةُ الشَّرِّ بُبٍ فَالشَّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ^(١٨)
لَا أَرَى مِنْ عَهْدَتُ فِيهَا فَأَبْكِي الْيَوْمَ ذَلْهًا وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ^(١٩)
وَبِعَيْنِيكَ أَوْقَدْتُ هِنْدُ النَّا رَ أَخِيرًا ثُلُوى بِهَا الْعَلْيَاءُ^(٢٠)
فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ يَحْزَأَى هِيَاثَ مِنْكَ الصَّلَاءُ^(٢١)

وإذا أردنا أن ننظر إلى نفسية الشاعر حين قال هذه القصيدة لنرى هل يتحقق فيها المنهج الذى نبهته ؟ وهو أن يتضمن المطلع نفسية الشاعر إزاء الموقف ثم ما يتتبع ذلك مما سبق حديثه ، فعلينا أن نلم بالملاحظات التى أحاطت بالشاعر عند إنشائها .

وملخص مناسبة هذه القصيدة أن عمرو بن هند الملك ، الذى تصفه الروايات بأنه كان جباراً عظيم الشأن والملك ، حين أراد أن يصلح بين بنى بكر وبنى تغلب فيما كان بينهما من الحروب الطاحنة المشهورة ، أخذ رهائن من كلا الحيين ، ثم انتخبت تغلب عمرو بن كلثوم ، وانتخبت بكر النعمان بن هرم ، ليمثل كل منهما قومه ويتكلم عنهم ، فلما اجتمعوا عند الملك تلاحى الممثلان ، فأراد عمرو بن كلثوم أن يتناول على النعمان ، ولكن النعمان رد عليه رداً موجعاً ، فغضب الملك لأنه كان ينحاز إلى بنى تغلب ، وانتقل الحوار فأصبح بين الملك والنعمان ، وأراد الملك أن يبين النعمان فى بعض ما وجهه إليه ، ولكن رد النعمان عليه كان أشد من رده على عمرو بن كلثوم ، حتى قال الملك للنعمان : أيسرك يا نعمان أن أكون أباك ؟ قال : لا ، ولكن وددت أنك أُمى ، فاشتد غضب الملك حتى هم بقتله ، وكان الحارث بن حلزة شاعر بنى بكر حاضراً فلما أحس أن قومه أصبحوا فى الوضع الأدنى امتلاً انفعالاً وحمية فارتجل هذه المعلقة

ارتجالاً ، وتصف الروايات أنه كان أبرص ، ومن المفهوم أن من ينشد بين يدي ملك يكون قريباً منه ليسمعه في غير جهد ، ولتحقق مثوله بين يديه ، ولكن ما بالشاعر من عاهة جعلهم يضعون بينه وبين الملك سترًا حتى لا تؤذيه رؤية عاهته ، وأخذ الحارث ينشد مرتجالاً والملك يعجب بما يسمع ، حتى أمر برفع الستر ، ثم أدناه منه تعبيراً عن إعجابه بشعر الحارث (٢٢) .

ومعنى ذلك أننا نستطيع أن نستخلص من الملابس أن ما امتلأت به نفس الشاعر حينئذ هو الشعور باللوم للملك على أنه يريد أن يحط من شأن بنى بكر قوم الشاعر ، ليرفع من شأن أعدائهم الألداء بنى تغلب .

وإذا تأملنا القصيدة نجد أنها لا تكاد تخرج عن هذين العنصرين ، اللوم للملك ، والدفاع عن بنى بكر ، وإذا كان الشاعر قد صرح بالدفاع عن قومه في طول القصيدة لأنه الغرض الأصلي ، فإنه رمز إلى لومه للملك رمزاً غير خفي في المطلع ، فقد جعل المرأة التي يهاها ، والتي خانت عهوده الكثيرة العديدة معها ، والتي يريد أن يبكي أحر البكاء لفقدائها ، والتي يراها ويرى دفنها قريباً منه ولكنه لا يجد سبيلاً إليه ، جعل الشاعر كل هذا رمزاً غير خفي لمشاعره نحو الملك ، فأسماء أعلنت الفراق إعلاناً ، بل آذنته به ، كما أن الملك كأنه أعلن النفور من بنى بكر منحازاً إلى بنى تغلب (آذنتنا بينها أسماء) وأسماء تجاهلت عهودها مع الشاعر في أماكن يعدد الشاعر منها ما يربو على العشرة ، فنسبت كل هذا وأعلنت فراقه وواجهته به ، كما أن الملك تجاهل الثقة التي أولاها قوم الشاعر إياه حتى قبلوه حكماً ومصلحاً بينهم وبين أعدائهم ، ولو خالجتهم فيه ريبة ما جعلوه حكماً ، والنتيجة أن هذه الديار خلت ممن يحب ، فهو يبكي بكاء يكاد يذهب بالعقول دون جدوى :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي اليـوم دَلْهاً وما يحير البكاء ؟

كما أنه شديد الأسى لظهور الملك بهذا المظهر غير العادل ، ولكن أسفه لا يغير شيئاً لأنه لا يملك سلطاناً على الملك . ثم إن هذه المرأة التي غيرها الشاعر أو غير اسمها فجعله هندا كما أنها اتخذ الشاعر أو تمكربه ، فهي تعلم حاجته إلى الدفء ، كأنه في شتاء

زمهرير ، فتلّوَح له بنار توقدها ، ويتبين الشاعر هذه النار فيحسبها قريبة ، وحين يمعن النظر يفاجأ بأنها بعيدة ، وبأنه لا سبيل له إليها :

فتنورت ناراها من بعيد بخزازی هيات منك الصلاء

وكذلك يحس الشاعر بأن حاجة قومه إلى إنصاف الملك وعد له إن لم تكن مجاملة في موقف الخصومة العصبية ، لا تقل عن حاجة المرقور إلى الدفء .

فأبيات المطلع كلها يدور حول هذا المعنى الذى نستشف منه بوضوح أن الشاعر يرمز إلى اللوم والعتاب للملك ، وما يؤيد ذلك أن هذا المعنى يصرح به بعد ذلك في القصيدة في أكثر من موضع ، كقوله :

أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء؟ (٢٣)

ثم يكرر هذا المعنى في سياق آخر فيقول :

أيها الناطق المبلّغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء؟

فهو يتصور أن تغير نفسية الملك نحوهم إنما كان بسبب وشايات دست إليه ، وهو أسلوب مهذب للوم أو العتاب ، كأنه يلتمس له عذراً ، وفي الوقت نفسه يترك باب اللوم بينهم وبين الملك مفتوحاً ، لعله أن يعود إليهم .

ثم بقية القصيدة لا تخرج عن إطار المطلع ، مخاطبة مع الملك ، وتركيز شديد على الدفاع عن قومه ، وتبرئة ساحتهم من كل ما يسىء إليهم أو يحط من شأنهم .

وإذا تأملنا البيت الأول من القصيدة نجد أنه يتضمن مجملأ لأهم ما يملأ نفس الشاعر حينئذ وهو عتاب عمرو بن هند ، ثم بقية أبيات المطلع تفصيل رمزي لهذا العتاب ، ثم بقية القصيدة في صلب الموضوع ، ولكن بالتصريح وليس بالرمز .

٣- من مطالع الخطيئة :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة الخطيئة اللامية التي يعتذر فيها إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه عن هجاء الزبرقان ، ومن أبيات هذا المطلع :

نَأْتُكَ أُمَامَةً إِلَّا سُؤَالًا وَأَنْبَصَرْتَ مِمَّا .. بِغَيْبٍ خَيَالًا^(٢٤)
خَيَالًا يَرُوعُكَ عِنْدَ الْمَنَامِ وَيَأْتِي مَعَ الصُّبْحِ الْإِزْوَالًا^(٢٥)
كِنَانِيَّةً دَارَهَا غَرْبَةٌ تُجِدُّ وَصَالًا وَتُبْلَى وَصَالًا^(٢٦)

والقصة التي ترتبط بها هذه القصيدة مشهورة ، وموجزها أن الزبرقان بن بدر كان من سادة بني تميم الأجواد ، وكان ينافسه بغيس بن عامر من بني أنف الناقة ، ثم إن الزبرقان استضاف الخطيئة وأنزله في جواره ، فاحتال بغيس بن عامر حتى جعل الخطيئة ينتقل إلى ضيافته ويقيم في جواره ، ثم كان من المنتظر أن يرد الخطيئة جميل بغيس وقومه بأن يهون في شعره من قلد منافسهم أو خصمهم الزبرقان ، وقد فعل ، فشكاه الزبرقان إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فتوعده عمر بقطع لسانه ، ثم حبسه ، ثم اخذى منه أعراض المسلمين بقدر من المال حتى لا يهجو أحداً ثم أطلق سراحه ، في القصة المشهورة .

وحين نتابع منهج هذا الكتاب في تلمس نفسية الشاعر من خلال المطلع نجد نفسية الخطيئة حينئذ تبليغ من الوضوح أن المطلع يكاد يعلن عنها إعلاناً رغم أنها مغلفة في المطلع بالغلاف الرمزي ، وذلك أن لفظاً واحداً معيناً هو الذى أفلت من الخطيئة ، أو قصده الخطيئة قصداً فنم عن كل ما في نفسه ومشاعره إزاء الموقف ، وهو لفظ (يروعك) فالخطيئة جعل مطلعته غزلاً في أمامة التي ملأت نفسه حيرة وعجبا ، فهي نائية بعيدة الدار عنه ، ومع ذلك فهي ماثلة أمامه تسائله ، وماثلة في نفسه يملأ خيالها قلبه فرعاً ورعباً في الليل ، حتى كأنها موجودة عنده حقيقة ، ولكنه يفاجأ حين يصبح الصباح بزوال هذا الخيال ، ثم هو لا يعرف لوصولها وجفائها قواعد أو منهجاً مألوفاً .

والذى يستوقفنا في هذه الصورة أن العاشق أو الذى يتخيل أنه عاشق لا بد وأن يكون خيال معشوقته عنده شيئاً محبوباً مرغوباً فيه ، ولا بد أن يكون تمثل هذا الخيال

واستحضاره مريحاً للنفس ، مروحاً عن القلب ، باعثاً على السعادة والمتعة النفسية ، ولكن خيال معشوقة الخطيئة لا يملأ نفسه راحة ، وإنما يملؤها رعباً ، ولا يجلب إلى قلبه السعادة ، وإنما يجلب إليه الفزع والهلع ، وذلك لأنه في الحقيقة ليس خيال أمانة ، وإنما خيال عمر بن الخطاب ، فلم يكن اختيار الخطيئة للفظ (يروعك) الذي تعرفه اللغة دالاً على الفزع والهلع اعتباراً ، وإنما هو صدى لما في نفس الخطيئة من الفزع من ابن الخطاب ، فلا بد أن يكون هذا الصدى مسموعاً في مطلع القصيدة ، سواء قصد الخطيئة أو لم يقصد . وكل معاني المطالع تساند هذه الرمزية ، وتتضافر في الدلالة على أن المطالع ليس غزلاً تقليدياً كما يشيع في الحديث عن المطالع القديمة ، لأنه ليس من المقبول أن تصور عاشقاً يفزع من خيال محبوبته ، وليس من السير أن نستسيغ معاني المطالع إذا اتجهنا بها إلى الغزل ، لأنها غير مناسبة للغزل والعواطف في أى حال من أحوال قلب العواطف ، وإنما هي مناسبة للمعنى الرمزي ، فأمانة بعيدة ، ولكنها تسأل ، ومع ذلك ليس في السياق ما يدلنا على : أى شيء تسأل ، ولطفة المحبين عادة تدور حول العواطف وليس الأسئلة ، فتعبير (نأثك أمانة إلا سؤالاً) غير مفهوم في الغزل ، ولكنه مفهوم في الرمز ، فالخطيئة قال هذه القصيدة بطبيعة الحال وعمر غير قريب منه ، ولكن مسألة عمر إياه عن التعدي على عرض الزبرقان بهجائه ، ماثلة في نفس الخطيئة مروعة إياه ، فعمر بعيد ولكن سؤاله غير بعيد . وتعبير (أبصرت منها بطيف خيالاً يروعك عند المنام) وإن كان الشق الأول منه قد يناسب الغزل ، إلا أن الشق الأخير يبعده عن الغزل كل البعد ويجعله واضح الدلالة على المعنى الرمزي ، وتعبير الخطيئة عن إحساسه بالخيال المفزع المروع في نفسه كان بالغ الدقة في لفظ (أبصرت) فهو لا يحس بهذا الخيال مجرد إحساس داخل نفسه ، وإنما يبلغ من ترويع هذا الخيال إياه كأنه يبصره أمامه بعينه ، والرغبة من عمر بن الخطاب هي التي تبلغ من سيطرتها على نفسه هذه الدرجة ، وهو يحدد وقت قبيل النوم لبلوغ فزعه من هذا الخيال أقصاه ، وهو تحديد واقعي وليس شعرياً ، فقيل النوم يجتمع عاملان يساعدان عادة على تضخيم المخاوف والأوهام والخيالات ، هما الظلام والاسترخاء ، وعكس ذلك النهار ، ولذلك تزول مع الصباح الصورة المضحمة للخيالات ، والبيت الثالث وهو :

كنانية دارها غربةٌ تُجِدُّ وصالاً وتُبلى وصالاً

هو وصف لها بالأصالة وبعد المنال في الشطر الأول ، وبالتقلب في الشطر الثاني ، وإذا ميزنا هذه الأوصاف بعضها عن بعض فكل منها يصلح لذاته للغزل ولكنها مجتمعة لاتصلح ، لأن الشطر الثاني يكاد يناقض الأول ، فالأول مدحٌ واضح والثاني نوع من الذم الواضح ، كأنها لاهمٌ لها إلا التغير والتبديل في صلاتها وعشاقها ، فضلاً عن أن السياق كله في الأبيات التالية مدح صريح . فكأن الشطر الثاني من البيت السابق غير مستقيم المعنى إذا وجهنا المطلع نحو الغزل ، لأنه غير متلائم لامع الشطر الأول ، ولا مع الأبيات التالية ولكننا حين نوجهه نحو المعنى الرمزي يكون واضح الاستقامة ، فالشطر الأول مدح لعمرين الخطاب بأسلوب رمزي ، وكذلك الشطر الثاني ليس إلا تعبيراً عن عدم اطمئنانه إلى مستقبل صلاته بعمر ، وإلى مصيره بين يديه ، وعن أن طبيعة عمر في صلاته بغيره ليست في إحساس الشاعر ثابتة ولا مستقرة على وضع معين ، وهذا حق ، فإن الملوك والأمراء عادة حينما يحبون شخصاً أو يقربونه لايغنيهم كثيراً خلقه وسلوكه ، وهذا ما ألفه الخطيئة كثيراً فيمن عرف من الملوك والأمراء ، ولكن عمر ليست له صلات ثابتة لذاتها ، وإنما تدور عواطفه وصلاته حول الحق والباطل ، فهو يقرب من كان على الحق أو يحبه ، ويبعد من كان على الباطل ويمقته ، وهكذا نجد كل معاني المطلع مستقيمة في المعنى الرمزي ، وغير مستقيمة في غيره .

وأيضاً إذا تابعنا منهج التدرج الذي أشرنا إلى أنه ملتزم في المطالع السابقة نجده مائلاً في هذه القصيدة ، فكل مشاعر الخطيئة إزاء الموقف نجدها مجملة في البيت الأول ، ومشاعر الخطيئة حينئذ تكاد تنحصر في رعبه الشديد من عمر ، وهذا نجده مجملأ في البيت الأول إذا راعينا أن البيتين الأولين يعدان بيتاً واحداً ، لأنها يكملان معنى واحداً ، ثم بقية المطلع الذي يبلغ نحو ثمانية أبيات ليست إلا بسطاً وتفصيلاً للبيت الأول ، ثم بقية القصيدة ليست بعيدة عن معنى المطلع كما يشيع اتهام الشعر القديم بهذا ، حيث يزعمون أن المطلع في واد ؛ وموضوع القصيدة في واد آخر ، فقد رأينا مشاعر الخطيئة ونفسيته إزاء الموقف واضحة في المطلع رغم أنه صيغ في قالب رمزي هو الغزل ، ويكفي من وضوحه قوله : (خيالاً يروعك عند المنام) ثم بقية القصيدة هي موضوع هذه المشاعر ، وهو استعطاف عمر والاعتذار إليه لينجو الشاعر من هذا الرعب الذي يورق نومه ، كقوله في هذه الأبيات المتفرقة خلال القصيدة :

ولسبل تخطيت أهواله إلى عمر أرتجيه ثمالاً^(٢٧)
 طويت مَهَامَةً مَحْشِيَةً إليك لثُكُذِبَ عَنِّي المقالاً^(٢٨)
 إلى ملك عادل حكمه فلما وضعنا لديه الرُّحالا
 صرَى قولَ من كان ذا إحتة ومن كان يأملُ في الضلالا^(٢٩)
 فجئتكَ معتدراً راجياً لعفوك أُرهب منك النكالا^(٣٠)
 فإنك خير من الزبرقان أشد نكالا وخير نوالا^(٣١)

ويكفي للربط بين المطلع والموضوع أن نجد صلب الموقف وهو الخوف من عمر
 ماثلاً في المطلع بوضوح في قوله (خيالاً يروعك ...) ثم في القصيدة في قوله (أُرهب
 منك النكالا) غاية الأمر أنه في المطلع بأسلوب رمزي ظاهره الغزل ، وفي القصيدة
 بأسلوب صريح .

٤- من مطالع أبي نواس :

ومن هذه المطالع مطلع أبي نواس الحسن بن هانئ في قصيدته المشهورة في
 الحنين إلى الخمر ، والتغنى بها :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بِالتَّى كَانَتْ هِيَ الدَاءُ^(٣٢)
 صفراء لا تَثْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّنُهُ سَرَاءُ

ولم يحل دون شهرة هذه القصيدة كونها من مجونيات أبي نواس ، وهذا من
 جوانب الموضوعية في النقد العربي ، فإن في معاني القصيدة خروجاً على العرف والدين
 ليس في الخمر وحدها ، بل في ألوان أخرى من فحش الشذوذ في السلوك ، ومن
 العصبية العنصرية التي استفحلت في العصر العباسي فيما عرف بالشعوبية بين العرب
 والفرس وسائر الأجناس ذات العصبية ، ومع أن القصيدة تخرج على العرف العربي
 حينذاك في السلوك ، وتعلن الانحياز إلى خصوم العرب ، بل والسخرية من العرب ،
 ومع ذلك فإن النقاد العرب يجعلونها من غرر القصائد^(٣٣) ، بل من سماحة النقد
 الإسلامي ، فمن المشهور أن كثيراً من أئمة العلماء والنقاد العرب كانوا يعدون من أئمة

الإسلام ، ومع ذلك كانوا يلتزمون الموضوعية في نقد الشعر ، فيبدون إعجابهم بالشعر الجيد ولو كان خارجاً عن حدود الإسلام وتعاليمه ، كما كان ابن عباس رضى الله عنه يستمع وينشد في المسجد الحرام الأشعار ، وفي بعضها مجون عمر بن أبي ربيعة في بعض غزله ، بل وأشعار المشركين الجاهليين ، وفي بعضها ما لا يتفق مع الإسلام ، ثم لم يختلف أئمة النقاد في العصور التالية على أن قصيدة أبي نواس هذه من جيد الشعر . وهذا ابن رشيق يعد مطلعها من مختارات المطالع الجيدة للمحدثين^(٣٤) .

ومع أن القصيدة تفتقر إلى شيء ذي أهمية ، هو معرفتنا للمناسبة أو الأحداث التي تمحضت عن القصيدة ، وذلك لحاجتنا إلى ذلك في محاولة فهم نفسية الشاعر ومشاعره حينئذ ، إلا أن المطلع مع ذلك يحمل شيئاً غير قليل في الدلالة على نفسية الشاعر .

وذلك أنه من الشائع المشهور أن هذه القصيدة من الشعر الذي يعلن عن حب أبي نواس للخمر ، وولعه بها ، وعكوفه عليها ، وقد يكون هذا حقاً من حيث الدلالة على ميول الشاعر أو عواطفه نحو الخمر ، ولكنه ليس كل الحق في الدلالة على نفسية الشاعر ومشاعره الحقيقية نحو الخمر ، وهذا ما ينبثنا عنه المطلع ، فإن المطلع لا يبدى حباً حقيقياً للخمر ، ولا ارتياحاً نفسياً إليها ، وإنما ينحصر في معنيين ، أحدهما الشعور بانكار المجتمع لشربه الخمر ، وهو ما يدل عليه بوضوح تعبير (دع عنك لومي) فإنه لا يخاطب شخصاً معيناً ينكر عليه ، وإنما يعنى العموم ، والمعنى الآخر إحساسه هو بأن إدمان الخمر مرض ابتلى به ، وأن شربه إياها ليس للمتعة ، وإنما هو مجرد علاج يتداوى به ، وهذا ما يدل عليه بوضوح تعبير (وداؤني بالتي كانت هي الداء) ثم كانت بين المعنيين هذه الحكمة النفسية الدقيقة التعبير عن الواقع ، من حيث إن النصيح والتوجيه إذا لم يكتس ثوب الحكمة كان مؤلماً ومثيراً لمن يوجه إليه النصيح ، وهذا مما قد يدفعه إلى العناد وزيادة التماذى وهذه الحكمة ليست خروجاً عن المعنيين ، بل هي تدعيم لهما .

فالمطلع لا يدل على حب حقيقي يحمله أبو نواس للخمر كما هو شائع مشهور ، وإنما يدل في دخيلته على عكس ذلك ، والنظرة العامة إلى القصيدة تؤيد ذلك ،

فخلاصة معاني القصيدة كأن أبا نواس يقول : إننى أبغض الخمر ، بل أعدها داءً أصابنى ، وأعرف أن المجتمع ينكر على ويلومنى ، ولكنى نهم إليها ، لاشهية ومتعة ، وإنما لأننى لم أجد دواء سواها ، أتداوى به ليس من الإدمان فحسب ، بل من أحزان يشاركنى فيها فتية دارت بهم الأيام ، وهو يصرح بأن هؤلاء الفتية الذين دار بهم الزمان ليسوا عرباً ، ولعله يعنى بهم البرامكة حين حلت بهم النكبة السياسية المشهورة ، وكانوا عنواناً للمجد الفارسى داخل الدولة العربية العباسية ، وقد نكل بهم الرشيد فجأة في النكبة الساحقة لأسباب غير واضحة ، ولكن مما لا ترتاب فيه النفس أن العباسيين اكتشفوا فجأة أن هناك شيئاً خفياً خطيراً يدبره الفرس ضدهم بزعامة البرامكة ، وأن هذا الخطر يوشك أن يكتسح العباسيين ، فلم يكن أمامهم إلا أن يردوا هذا الخطر إلى مصدره ، فيجعلوه يكتسح البرامكة قبل أن يكتسحهم هم ، فأسرع الرشيد إلى جذب كل رموس البرامكة فجأة ، ومما لا ترتاب فيه النفس أيضاً أن استدراج أبى جعفر المنصور قبل ذلك لأنى مسلم الخراسانى ليقته ، بعد أن كان لأنى مسلم أكبر الجهد في قيام الدولة العباسية إنما كان للسبب نفسه ، فأغلب الظن أنه اكتشف فجأة أن الفرس يدبرون شيئاً خفياً خطيراً بزعامة أبى مسلم ضد العباسيين ، فلم يكن أمام أبى جعفر إلا أن يتقن هذا الخطر الداهم بالتخلص من أبى مسلم ، قبل أن يتخلص الفرس من حكم العباسيين والعرب .

وليس هذا الحديث استطراداً ، وإنما هو من صلب أحزان أبى نواس التى يريد أن يملأوها بالخمر ، فإن نكبة البرامكة أصابت الفرس - ومنهم أبو نواس الذى كان جده من الموالى - بالاجباط في آمالهم السياسية حول استعادتهم بمجدهم وسلطانهم القديم ، حين قعدوا القيادة التى يلتفون حولها ممثلة في البرامكة ، وكان هذا كافياً لأن يملأ نفوسهم حزناً وأسفاً ، وهذا أبو نواس يعبر عن ذلك في هذه القصيدة بأسلوب يحاول أن يجعل غلافه ساتراً لمعانيه ، ولكنه كان شفافاً لما تحتته من البكاء والحزن على فتية من غير العرب ، ومن ذلك قوله :

دَارَتْ عَلَى فَتِيَّةِ دَارِ الزَّمَانِ بِهِمْ فَا يَصِيْبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا
لَتَلْكَ أَبْكِي ، وَلَا أَبْكِي لِمُتْلَقٍ كَانَتْ تَحُلُّهَا هُنْدٌ وَأَسْمَاءُ (٣٥)

ثم يواصل السخرية من العرب وحياتهم بعد ذلك في القصيدة .

ومما يؤيد أن حديث أبي نواس عن الخمر كان في دلالته النفسية حديث الإحساس بسخط المجتمع عليه ، بل وحديث الإحساس بالذنب والسخط على الخمر ، وليس حديث الميل النفسى والحب الحقيقى لها ؛ أنه في القصيدة نفسها يتلمس عفو الله ، ويفزعه اليأس من العفو كقوله :

لَا نَحْظُرُ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ امْرَأً حَرِيْجاً فَإِنَّ حَظْرَكَ فِي الدِّينِ إِزْرَاءٌ (٣٦)

وليس هذا دفاعاً عن أبي نواس ، وإنما هو التزام للمنهج الذى يسير عليه هذا الكتاب في محاولة استشفاف نفسية الشاعر ، وليس غريباً أن تحمل نفسية أبي نواس أو من هو أشد منه انحرافاً عن الطريق القويم جذور الخير والإحساس بالذنب ، فإن الأصل في طبيعة كل إنسان أن تحمل الاستعداد للشر وللخير معاً ، ثم يكون الحكم عليه بأنه من الخيرين أو الشريرين لمجرد التغليب ، فإذا كانت نزعة الخير فيه أقوى نسب إلى الخير ، والعكس ، ولكن جذور النزعة الأخرى تظل موجودة ، وتظل قابلة للنمو إذا تعهد لها صاحبها ، وهذا أبو نواس الذى اقتrof من الآثام ما اقتrof يقول في بعض ما قال من شعر :

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُخْسِنٌ فَبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمَجْرِمُ
أَدْعُوكَ رَبُّ كَمَا أَرَدْتَ تَصَرُّعاً فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ ذَا يَرْحَمُ
مَالِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلَّا الرَّجَا وَجَمِيلَ عَفْوَكَ ثُمَّ إِنِّي مُسْلِمٌ (٣٧)

ونجد نفسية أبي نواس واضحة إذا وازنا بين مطلقه ومطلع عمرو بن كلثوم في الخمر ، فعمرو المثلث على الخمر بكل الرغبة والحب الحقيقى دون استشعار لإنكار أحد أو إحساس بذنب يقول :

أَلَا هُبَيّْ بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْنَا وَلَا تُبْقَى خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا

أما أبو نواس فإنه يستشعر ويحس بما لم يحس به عمرو حين يقول أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللومَ إغراء وداوئى بالتي كانت هى الداء

وإذا تابعنا أسلوب التدرج المشار إليه نجده متحققاً أيضاً في هذه القصيدة ، فقد حشد الشاعر مشاعره النفسية إزاء الموضوع في البيت الأول جملة ، وخلاصتها أمران ، أحدهما الإحساس بلوم المجتمع وإنكاره ، والآخر الإحساس بالذنب ، وأن الخمر مجرد داء أصيب به لم يجد له دواء إلا في الخمر نفسها ، ثم بقية المطلع تفصيل وتوضيح لذلك ، ثم بقية القصيدة لا تبعد عن هذا الإطار ، فبعض أبياتها كأنه دفاع ضد لوم المجتمع ، زاعماً أنه إنما يلتمسها علاجاً لأحزانه ، مبيناً سبب أحزانه ، وبعض آخر من أبياتها ، معالجة لإحساسه بالذنب ، معترفاً ضمناً بجرمه ، معللاً نفسه بأن عفو الله مأمول ، وأن الذين يجعلون فلسفتهم في العلم التشدد والتحرج إنما يزرون بأنفسهم ، لأنهم يكشفون عن أنهم لا يعلمون الدين حق العلم ، فقد حفظوا شيئاً وغابت عنهم أشياء كما يقول :

فقل لمن يدعى في العلم فلسفةً حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو إن كنت امرأة حرجاً فإن حطركه في الدين إزرأ

٥- من مطالع امرئ القيس :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة امرئ القيس المشهورة التي قالها عند توجهه إلى ملك الروم يستعين به على قومه بنى أسد ، ليستعيد ملكه ، وهو مطلع طويل يبدأه بقوله :

سَمَّا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ فَوْ قَعْرَسَا (٣٨)
كُنَائِيَّةٌ بَانَتْ فِي الصَّدْرِ وَدُّهَا مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَى يَغْمُرَا (٣٩)

ومناسبة هذه القصيدة معروفة ، وهى أن امرأة القيس بعد أن استفدت قوته وأعوانه في محاولة استعادته الملك ، بعد أن هلك من أعوانه من هلك وتخلي عنه من

تحلى ، لجأ إلى ملك الروم لينصره على قومه بنى أسد فيستعيد بذلك ملكه .

وإذا حاولنا تبين ما يهدف إليه الكتاب وهو مدى تضمن المطلع لنفسية الشاعر نلاحظ أن امرأ القيس قد استطاع أن يلخص لنا كل ما فى نفسه حيثثذ فى الشطر الأول من القصيدة ، وهو (سمالك شوق بعد ما كان أقصر) فمن الواضح أن امرأ القيس لا يلجأ إلى الاستعانة بالروم إلا إذا يئس من جدوى أعوانه الباقين من العرب ، ومن الواضح أيضاً أنه لو لم يكن لديه أمل فى أن الاستعانة بملك الروم ستعيد إليه الملك ما استعان به ، وإذن فالموقف عند إنشاء هذه القصيدة كان يتمثل بالقياس إلى امرأ القيس فى أمل جديد بعد يأس ، وهذا يطابق تماماً هذا المعنى الرمزي (سمالك شوق بعد ما كان أقصر) ، وهذا أيضاً يحقق التدرج المشار إليه من أن الشاعر عادة يحمل كل ما فى نفسه فى البيت الأول من المطلع ، ثم يفصله فى بقية أبيات المطلع ، ثم ينساب فى موضع القصيدة غير مبعد عن جوهر المطلع ودلالته النفسية مهما تكلف أو حاول إظهار غير ما نحمله نفسيته ومشاعره إزاء الموقف .

وإذا ألقينا نظرة عجل على القصيدة نتبين بوضوح أن معانيها فى أبياتها التى تبلغ الستين لا تكاد تتجاوز مضمون الشطر الأول المشار إليه ، وأنها فى مجموعها أشبه بمذكرات شخصية سجل فيها امرؤ القيس خواطره ومشاعره إزاء هذه الرحلة ، فى أبيات المطلع والمقدمة يفصل مشاعره إزاء اليأس السابق ، والأمل الجديد ، مبدياً أسفه على هذا الموقف الذى اضطر إليه ضد قومه ، ومبدياً عدم سعادته بلجؤه إلى الروم ، وقد نجد كل خواطر الشاعر مجتمعة فى هذه الأبيات :

أَسْمَاءُ أُمِسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَبْدِلُ إِنْ أَبْدَلْتِ بِالْوُدِّ آخَرَا^(١٠)
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى حَمَلَى خُوصِ الرِّكَابِ وَأَوْجَزَا^(١١)
فَلَمَّا بَدَتْ حُورَانُ وَالْأَكْلُ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعِينِكَ مَنَظَرَا^(١٢)
تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَاةَ وَشَيْرَا^(١٣)

ثم نجد أن بقية أبيات القصيدة تضخم وتفصيل لهذه المعانى ، فأحياناً تأخذ نشوة الأمل الجديد ، فيستعيد ثقته بنفسه ، وبقدرته على الغزو سواء فى بلاده من اليمن ، أو من منطلقه إلى الروم فيقول فى سياق حديثه عن ناقته :

عليها فتي لم تحمل الأرض مثله أَبْرَ بِمِثَاقٍ وَأَوْفَى وَأَضْبَرَا
ولو شاء كان الغزو من أرض حمير ولكنه عَمْدًا إلى الروم آنفَرَا

وأحياناً يعبر عن حزن أصحابه من لجوئهم إلى الروم ضد قومهم فيقول :

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له : لاتبك عينك إنما نحاول مُلكاً أو نموت فَنُعْذِرَا

وأحياناً يعبر عن حزنه هو للجوئهم إلى قوم يرى نفسه بينهم غريباً منكراً ، ويرى
قومه حينئذ بعيدين عنه ، شاعراً بالفزع لهذا البعد فيقول :

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها وَلَآبَنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى حِمَصٍ أَنْكَرَا^(٤٤)
له الويلُ إن أمسى ولا أم هاشم قريبٌ ولا البَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا^(٤٥)

وأحياناً يتذكر تخلي الأصدقاء والأعوان عنه مما أُلْجِأَ إلى ما هو فيه من هذه
الرحلة فيقول :

إذا قلت هذا صاحب قدر ضيئته وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانُ بُدِّلْتُ آخِرَا
كذلك جَدِّي مَا أَصَاحِبُ صَاحِبَا مِنْ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا^(٤٦)

وأحياناً يلتمس الخمر ، ولكنه في هذه الآونة لا يشربها حباً فيها ، ولا تمتعاً بها ،
وإنما للرغبة في نسيان همومه وأحزانه ، فهو يعتمد أن يشرب هو ومن معه حتى يفقدوا
إدراكهم ، وحتى تختلط عليهم الأشياء والألوان . فيقول :

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نِقَادًا وَحَتَّى نَحْسِبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا^(٤٧)

وليس من عادة الشاربين أن يشربوا حتى يروا الخيل غنماً ، والأسود أحمر ،
ولكن امرأ القيس كانت نفسه حينئذ تفيض حزناً ، وكانت مشاعره تفيض قلقاً

واضطراباً لأكثر من سبب ، ولكن أحدث جراحه وأشدّها في هذا الحين ألاماً هو موقف
الخوان الذي يستشعره امرؤ ذو عزة وإباء حين يضطر إلى أن يتخذ من الغرباء طعنة
يرجئها نحو موطنه وأهله ، هذا الشعور الذي تحفل به القصيدة والذي يبلغ قته حين
يتلهف على ضوء بارق يضيء له شجر اليمين ليراه فيقول :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يَضِيءُ اللَّجْجَى بِاللَّيْلِ عَنْ سَرِّوَحْمِيرَا^(٤٨)

ومما يدلنا على عمق الحزن الذي يدفع امرأ القيس . إلى أن يتعمد الإسراف في
شرب الخمر حتى يغيب عن الإحساس بواقعه أنه وهو في أقصى ما أوصلته إليه هذه
الرحلة من أمل ، ومن استعادة شيء من ثقته بنفسه ، كان الشعور المسيطر عليه ليس
السعادة أو الرضا أو راحة النفس ، وإنما شعور السخط ، وشعور الألم معاً ولذلك نراه
حينما دفعه الأمل إلى الفخر بنفسه لم يفخر بشجاعة أو عزة أو قدرة على تحقيق أمل ،
وإنما افتخر بأنه (أبر بميثاق وأوفى) ومضمون هذا أن هناك من لا يبرون بمواثيقهم ،
وهناك من لا يلتزمون الوفاء ، كالذين نقضوا مواثيقهم ولم يفوا بعهودهم في مؤازرته
ونصره ، وهذا مصدر شعور السخط في نفسه ، كما أنه يعبر ضمناً عن مشاعر الألم بأنه
يحمل قدرة فائقة على الصبر ، والصبر بطبيعته لا يكون إلا على ألم ، ولكنه استطاع أن
يجعل من سخطه وأحزانه فخراً حين يقول :

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله أبر بميثاق وأوفى وأصبرا

هوامش

فصل مطالع أخرى

- (١) الصحن : القدح العظيم جمعه صحنون أصبحنا : أى أسقينا فى الصباح والأندرون . قرى بالشام . يأمرها بأن تقدم إليه كل ما لديها من جيد الخمر .
- (٢) شمعة الخمر : مزجها بالماء ، والحصى : الورس ، وهو نبات له زهر أحمر يشبه الزعفران . وسخين بالسين والخاء بمعنى ساخنة يعنى أن لذعة طعمها تجعلها كأنها ساخنة حارة . يصف هذه الخمر بالجودة وحمرة اللون والإثارة عند تذوقها
- (٣) الجور : مجاوزة اقصد . واللبانة يعنى الحاجة ، ولين يعنى يستسلم والمراد وقوع الشارب تحت سيطرة الخمر .
- (٤) اللبز . الضيق . والشحج : الشديد البخل . يعنى أن هذه الخمر تجعل الشديد البخل يتفق ماله إلى درجة الإهانة له كأنه يبعثه إذا قلعت إليه .
- (٥) انظر الأغاني للأصفهاني ج ١١ ص ٣٨ ط بيروت فى ترجمة الحارث بن حلزة
- (٦) رواية الأصفهاني . هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خلعة أمى ؟ الأغاني ١٩/٤٧ ط بيروت وانظر شرح المعلقات للسبع للزوزى
- (٧) وثينا : من الوثى وهو الضعف ، يعنى لا نريد أن تعلم القبائل أننا بلغنا درجة الضعف والدل بين الناس .
- (٨) الجهل هنا بمعنى السفه والبطش ومنه فى القرآن الكريم (وإذا حاط بهم الجاهلون قالوا سلاماً) .
- (٩) القيل بفتح القاف : الملك والقطين : الخدم
- (١٠) الازدراء : الإحتقار .
- (١١) حيث يقول (ولا تقي . الخ)
- (١٢) هى خمر الأندرين .
- (١٣) رواية الزوزى . صنت بدل صددت والصبن والصد كلاًهما بمعنى الصرف والإبعاد انظر شرح المعلقات السبع للزوزى ١٢٣ ط مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٧

- (١٤) مشوم : من السأم وهو الملل ، انظر الأغاني للأصفهاني ٤٨/١١ ط بيروت .
- (١٥) الإيدان . الإعلام . والبين . الفراق . والثواء : الإقامة .
- (١٦) العهد . الميثاق وقد يعنى مجرد اللقاء ورقة شماء والخلصاء مكانان وأدى ديارها يعنى أن دارها هذه ليست بعيدة عنا .
- (١٧) - ١٨ كلها أماكن معينة .
- (١٩) الدُّلَّة : ذهاب العقل يعنى بكاء شديداً يعبر تعقل ، وتحير بمعنى ترجع والمعنى لم أجدها في هذه الأماكن كلها فبكيت بكاء غير عادى مع علمى بأن البكاء لا يرد ذاهباً .
- (٢٠) تلوى : تشير والعلياء القمة العالية يخاطب نفسه قائلاً إن هنذا أوقدت هذه النار التى احتاج إليها للدفع ومع - ظهورها إلا أنها كانت بعيدة أستطيع بلوعها
- (٢١) التَّسْوَر : النظر إلى النار خزازى : مكان معين . هيات : أصبح بعيداً ، الصلاة والاصطلاء : الإستدفاء بالنار يعنى رأيت نارها ولكنى لم أستطع الانتفاع بها انظر شرح المعلقات السبع للزوزنى .
- (٢٢) انظر الأغاني للأصفهاني ٣٧/١١ - ٣٨
- (٢٣) رقص الكلام بتشديد القاف : زوقه وزخرفة . يعنى أن هناك من وشى بنا عند الملك بكلام باطل سيكشف الملك كذبه .
- (٢٤) انظر ديوان الحطيطنة والنأى المعد . بغيث : يعنى وهى غالبة ويروى (بطيف خيالاً) كما يروى (وإلا خيالاً يوافى خيالاً) والرواية المثبتة أنسب للسياق
- (٢٥) الروع : الفرع والروعة الفرعة .
- (٢٦) غربة . بعيدة . نجد من الجدة عكس القدم ، وتلى من البلى عكس الحدة ، يعنى لاثبات لها تنشئ صلة لم تكن موجودة وتهمل صلة موجودة .
- (٢٧) النبال بكسر التاء : الملجأ والملاذ ، يعنى قطعت الأهوال لاهمالك .
- (٢٨) المهامه : يعنى الصحارى الموحشة لتكذب وتنق عى ما إتهمت به باطلاً .
- (٢٩) صَرَى . أبعد وأطل ، والإحنة : الحقد والعداوة .
- (٣٠) أُرهب . أحاف . النكال . يريد به العقاب الشديد
- (٣١) النوال : العطاء . يعنى عقابك أشد من عقابه ، وعطاؤك خير من عطائه .
- (٣٢) إن اللوم إعراء . يعنى أن اللوم لا يبعده عن الحمر بل يعربه بالمريد من شرها

(٣٣) انظر ديوان أبي نواس ط ١ مكتبة صادر بيروت

(٣٤) العملة لابن رشيق ٢١٩/١ .

(٣٥) تعبير (ما يصيهم إلا بما شاءوا) محاولة لإخفاء هدف الشاعر في البيت الأول . ولكنه في البيت الثاني صرح بهدفه الذي يترجح أنه نكبة البرامكة في قوله : (لتلك أبكى) ثم يزيد المعنى وضوحاً في بقية البيت الثاني حيث جعل هنداً وأسماء رمزاً للعرب قائلاً إنه يبكي لنكبة هؤلاء الفتية ولا يبكي لأحوال العرب انظر القصيدة في ديوان أبي نواس .

(٣٦) يعني لا تحظر العو مها بلغت من التحرج والتشدد لأن هذا يناقى الدين

(٣٧) انظر ديوان أبي نواس ٢٠٢ / ٢٠٣ ط مكتبة صادر بيروت . والبيت الثالث إشارة إلى الآية الكريمة (ادعوا ربكم تضرعاً وخفية ...) ٥٥ سورة الأعراف .

(٣٨) انظر ديوان إمرئ القيس ٩١ ط دار بيروت سنة ١٩٦٦ وسما : ظهر وارتفع . وأقصر : تراجع وأقلع . ويطن فو وعمره مكانان وانظر في المقدمة حديث المؤرخين الروم عن هذه الرحلة

(٣٩) بانث : بعدت . وغسان : يعني الغساسنة . وبنو يعمر حى . يعني بلاء الروم .

(٤٠) الشطر الأول يفهم على أنه إشارة إلى تحلى الأعوان عنه ، والشطر الثاني يكون إشارة إلى الإستعانة بالروم بدل العرب وأنه يعلق آماله على هذا الدود الجديد ود الروم .

(٤١) خملى وأوجر مكانان وخصوص الركاب يعني ركبه في السفر تعبير عن أسفه على رحيله عن قومه إلى غيرهم .

(٤٢) يعني حين ظهرت حوران وقد خلفت أهلى ورائى نظرت فلم أجد ما يسرنى في هذه الرحلة

(٤٣) المعنى تقطعت كل أسباب الهوى حين جاوزنا حياة وشيرر موغلين في بلاد الشام تأكيد لعدم سروره بهذه الرحلة .

(٤٤) ابن جريج لعله رمز لكل عرقى ، يقول أنا غريب منكروى بعلبك ، والعرقى أشد غربة في غيرها من بلاد الشام .

(٤٥) أم هاشم والبساسة رمز بها إلى العرب مبدئياً فزعه من بعده عن أرض قومه .

(٤٦) الحيد : الحظ .

(٤٧) النقاد أولاد الغنم ، الحون . الأسود الأشقر الأحمر .

(٤٨) تبصر : انظر . اللدجى : الظلام . السرو شجر .

مطالع عيبت خطأ

تحدثنا الروايات عن مطالع عابها النقاد أو السامعون ، في عصور مختلفة ، وظلت المآخذ الموجهة إليها في أغلب الأحيان لاصقة بها يتناقلها القراء والدارسون حتى اليوم ، دون محاولة جادة لنقد هذه المآخذ وبيان وجه الصواب فيها ، ويمكن القول بأن معظم هذه المآخذ مرجعه تعميم الأحكام الذي يغلب على النقد القديم ، أو النظرة إلى المطلع بالصورة التقليدية ، كما سبق القول بأن القدماء يعدون كل حديث عن المرأة غزلاً ، وبالتالي حين يجدون المطلع يرتبط من قريب أو بعيد بالمرأة يعدونه من باب الغزل وبينون حكمهم عليه من هذا الأساس ، غير مراعين لشيئين مهمين ، هما نفسية الشاعر وأحواله الخاصة ، وطبيعة هذا الحديث عن المرأة ، أهو حديث شوق وهيام ورغبة ، أم حديث سخط ونفور أم غير ذلك مما تختلف معه دلالة هذه المعاني .

وسنعرض لبعض المطالع التي عابها النقاد ، والتي تتيح لنا أحداث التاريخ والروايات معرفة نفسية الشاعر من خلالها ، ثم نعرض هذه المطالع على نفسية الشاعر لنرى هل تفيدنا معرفة نفسية الشاعر شيئاً جديداً في فهمنا لمطلع القصيدة أم لا ؟ ومن هذه المطالع :

١- مطلع لأبي تمام :

وهو مطلع قصيدته التي يمدح بها عبدالله بن طاهر والي خراسان .

هُنَّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزُّمًا فَقَدِمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ^(١)

ولهذا المطلع قصة مشهورة في حياة أبي تمام ، حيث رحل إلى والي خراسان بهذه القصيدة مادحاً طالباً العطاء كمعادة الشعراء المادحين ، وكان عبدالله بن طاهر قد جعل على حجابة الأدب وخزائنه أبا سعيد الضرير ، وأبا العميثل الأعرابي ، وعلى كل شاعر أن يعرض عليها شعره ، فإن رأياه حسناً أجازا للشاعر أن ينشده بين يدي الأمير ، وإلا أهمله ، وتقدم إليهما أبو تمام بقصيدته هذه ، فلما تصفحها فيما تصفحها من القصائد أنكرا مطلعها ، وكان المطلع صرفهما عن أن يقرأ بقية القصيدة فأهملاهما فيما أهملتا من الشعر ، وأبو تمام ينتظر ، فلما طال انتظاره أرسل يستفسر ، ثم سعى إليهما يستفسر أيضاً عن سبب إهمال قصيدته ، فإذا هما لم يفهما دلالة مطلع القصيدة ، وإذا هما يسألانه في استنكار واستخفاف : لم لاتقول ما يفهم ؟ فأجابهما أبو تمام إجابة الواصل الحازم : ولم لاتفهما ما يقال ؟ ثم أنشدها أبو تمام ، فإذا هي تستحوذ على إعجاب الشعراء وإعجاب الأمير ، حتى أمر الأمير بنثر ألف دينار على أبي تمام الذي أنف أن ينحني ليلقظها وتركها للخدم ، مما ضاق به الأمير ، ولكن أبا تمام كأنه أراد أن ينضم لنفسه من إهمال قصيدته أولاً ، ثم من سلوك الأمير الذي قد يفهم منه محاولة إغراء أبي تمام بهذا السلوك المهين في تتبع الدنانير والتقاطها من الأرض .

ثم جاء الآمدى الذي اتهمه بعض العلماء والنقاد القدماء بالتحامل على أبي تمام ولائحياز إلى البحتري في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ليعيب هذا المطلع عيباً شديداً ، ولكونه لم يقصد مجرد النقد ، وإنما قصد إبراز العديد من العيوب نجده يلجأ على غير المألوف إلى الإفاضة في إبداء أسباب حكمه ونقده ، فإنه وإن كان الآمدى يعد من أكثر النقاد القدماء اهتماماً بإبداء الأسباب ولو في إيجاز شديد ، وخصوصاً عندما يكون نقده في مقام الطعن والمواخلة ، إلا أننا نلاحظ أنه أبدى اهتماماً خاصاً بتلمس كل ما رآه من عيوب لهذا المطلع ، حتى أفردته بمحدث طويل يكاد يكون

مستقلاً ، ولعل نقد حاجي أمير خراسان هو الذي دفعه إلى التركيز في النقد لهذا المطلع ، حيث نجده يقول (ومن ردىء ابتداءات أبي تمام في هذا الباب قوله : (هن عوادى يوسف ...) وإنما جعله رديئاً قوله (هن) فابتدأ بالكناية عن النساء ، ولم يحجر هن ذكر بعد ، ثم قال (عوادى يوسف) ومعناها صوارف ، يقال : عدانى عنك كذا أى صرفى ، أراد : هن صوارف يوسف ، وصواحيبه ، وصوارف هنا لفظة ليست قائمة بذاتها ، لأنه يحتاج أن يعلم صوارفه عن ماذا ؟ واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال : (فواتن يوسف) أو (شواغف يوسف) أو نحو ذلك ، وكأنه أراد صوارف يوسف عن تقاه ، أو عن هناه ، أو عن صحيح عزمه حتى هم بالمعصية ، وإنما يتم معنى الكلمة بمثل هذه الألفاظ أن لو وصلها بها ، ثم ألحق بيوسف التنوين ، فجاء بثلاثة ألفاظ متوالية كلها رديئة في موضعها ، وتعم البيت بعجز لا يليق بصدرة ، وهو أبدأ معنى من الصدر ، وذلك قوله : (فعزما فقدما أدرك النأى طالبه) فتصير جملة معنى البيت (هن صوارف يوسف فاعزم ، فقدما أدرك البعد طالبه) وهذا كلام لا يلائم بعضه بعضاً ، ولا يتشابه ، وإنما كانت ألفاظه ومعانيه تتشابه لو قال :

هن عوادى يوسف وصواحيبه فلا يَعدُونك مطلبُ أنت طالبه

أو (فلا يعدونك العزم فيما تطالبه) أى لا يتجاوزك ، أو فلا تعدلن عن مطلب أنت طالبه ، أى هن صوارف يوسف عن عزمه فلا تنصرف أنت عن عزمك ومطلبك لعدلن ، ومن أجلهن .

ثم ساق الآمدى قصة حاجي عبد الله بن طاهر ، وعقب على موقفها من هذا المطلع بقوله (والرجلان ما عابا إلا معيياً ، وما أنكرا إلا منكرأ ، وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وبكلام العرب)^(٢) ثم تابع القدماء هذا الهجوم على هذا المطلع إلا الخطيب التبريزي في شرحه ديوان أبي تمام ، فإنه قد دافع عن أبي تمام في كثير مما أتهم به الآمدى من رداءة ، حيث يقول مدافعاً عن مطلع أبي تمام : إن تعبير أبي تمام في المطلع يؤدي المعنى الذى يقترح الآمدى أن يكون ، كما أنه يقول إن ذكر الضمير أولاً قبل ذكر المرجع ليس عيباً إذا كان المعنى مفهوماً فالابتداء بلفظ (هن) قبل بيان المقصود بالضمير ليس إذن عيباً ، ويستشهد بالحديث الشريف الذى ورد فيه مثل هذا

التعبير. (إنكن صوحجات يوسف) مخاطباً عائشة ، ويقول التبريزى مدافهاً أيضاً إن إلحاق التثوين بلفظ (يوسف) فى الشعر ليس عيباً ، لأن الأصل فى الأسماء الصرف وليس المنع ، فتثوين (يوسف) رده إلى الأصل (٣) .

وهذا الموقف من التبريزى لا يكشف عن انحياز إلى أبى تمام ، وإنما عن انصاف وحيدة فى النقد ، فهو يكشف عن أمور لا يظن أن الآمدى يجهلها ، لأن معظمها أحكام لغوية ولحوية مسلم بها ، مما يؤيد دعوى الذين يتهمون الآمدى بالتحامل على أبى تمام والانحياز إلى خصومه أو منافسيه (٤) ، بل إننا لو تأملنا نقد الآمدى لهذا المطلع لوجدنا من تحامل الآمدى على أبى تمام أكثر مما عدده التبريزى ، فالآمدى يقترح أو يرى أن الأنسب أن يكون التعبير (شواغف يوسف أو فواتن يوسف) بدل تعبير أبى تمام (عوادى يوسف) وفهم الآمدى أو رأيه فى هذا خطأ من جهتين ، من جهة أنه مخالف لما قصده الشاعر ، ومن جهة أنه مخالف لما ورد فى القرآن الكريم ، فإن الشاعر لا يقصد أن النساء شغفن يوسف أو فتنه ، وإنما يقصد أنهن عدو ليوسف بما أوقعنه فيه من متاعب ، وما جلبنه إليه من آلام ، وكذلك كان رأى الآمدى مخالفاً للقرآن الكريم ، فإن القرآن يصريح بأن يوسف هو الذى شغف النساء ، وليس النساء هن اللاتي شغفن يوسف ، وذلك فى الآية الكريمة (وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها فى ضلال مبين) (٥) والفرق كبير بين ما قصده الآمدى وما يقصده القرآن الكريم ، بل الفرق عكسى ، فلو كان قلب يوسف هو الذى شغفه الحب لكانت النتيجة أن يقال : إنا لنراه فى ضلال مبين فيقع الضلال المبين على يوسف ، ولكن الأمر كان بالعكس ، ولذلك كان من دعاء يوسف ربه أن يحميه من مثل ما يراه الآمدى فى قوله (وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلین) .

وكذلك كان مما اقترحه الآمدى أو رأى أنه الأنسب أن يكون التعبير (فلا يعدونك مطلب أنت طالبه) أو (فلا تعدلن عن مطلب أنت طالبه) وكلا التعبيرين اللذين يرى الآمدى أنها أنسب يفتقد أهم ما يركز عليه المعنى كله وهو معنى العزم والإقدام ، أو القدم بمعنى أنها قاعدة قديمة ملتزمة لا تتخلف ، فالشاعر يبنى معناه على هذا الأساس ، وهو أنه إذا وجد هذا العزم الأصيل تحقق الأمل ، ولكن

تعبير الآمدى يفتقر إلى هذا الأساس ، أو هو يهدم الأساس الذى بنى عليه الشاعر معناه .

ولسنا نريد الخوض فى تفاصيل هذه المعركة النقدية ، وإنما نريد السير فى منهج هذا الكتاب ، وهو عرض المطلع على نفسية الشاعر ؛ وحينئذ نقول إن الروايات تتفق على أن هذه القصيدة ليست لها مناسبة معينة ، وليس للشاعر من ورائها هدف خاص إلا فى محيط الوضع العادى المألوف ، من أنها شعر أريد به المدح لالذات المدح ، وإنما طلبا للعطاء ، ونقول لالذات المدح بمعنى أن الشاعر لم يكن يحمل للممدوح عاطفة معينة كالإعجاب به أو نحو ذلك مما يجعل مدحه نابعاً من عاطفة حقيقية ، وإذن فهو أسلوب تقليدى فى المدح ، والذى يعنينا أن نفسية الشاعر حينئذ لا تحمل مشاعر خاصة من رضا أو سخط أو غيرهما ، وكل ما تحمله هو الرغبة فى كسب رضا الممدوح وعطائه ، ومن الواضح حينئذ أن كل معانى الشاعر مهما صيغت فى غرض من الأغراض فإنما تهدف إلى استدرار أكبر قدر من رضا الممدوح وعطائه ، ومن البدهى أن تكون الوسيلة الأولى فى استدرار هذا العطف من الممدوح أن الشاعر يصور نفسه فى حال قاسية صعبة تحتاج إلى العون .

وإذا نظرنا إلى آيات المطلع الثمانية نجدها جميعاً لا تخرج عن هذا المضمون الذى تحمله نفس الشاعر حينئذ ، وهو أنه فى حال تحتاج إلى العون ، وأنه شديد الرغبة فى العطاء .

والسوق الفنى فى هذه الآيات يسير على الأسلوب الذى وضع فى المطالع والقصائد السابقة ، من حيث إن البيت الأول من عنصر المطلع يحمل كل ما فى نفس الشاعر مجملًا ، ثم بقية عنصر المطلع يعد تفصيلاً للبيت الأول ، ثم باقى القصيدة يعالج بطبيعة الحال غرضاً معيناً هو المدح هنا ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أثر نفسية الشاعر ، فهو فى الشطر الأول (هن عوادى يوسف وصواحبه) يتحدث عن النساء ، ولكنه من الواضح أنه يرمز إلى الأيام ، وهنا كان موضع الخطأ فى فهم المطلع ، فهم يفهمونه على أنه مطلع تقليدى يبدأ بالغزل ، وما دام يتغزل فهو يتحدث عن النساء أو عن امرأة ، وحديثه ومعانيه لا تخرج عن إطار المرأة ، مع أن صورة النساء هنا ليست صورة الحب والود والرغبة ، وإنما صورة العداوة ، وهو ما يقصده الشاعر بوضوح ، لأن ما عاناها

يوسف إنما كان بسبب النساء ، ولم ييادهن حباً أو رغبة ، وقد تركز خطأ القدماء في فهم لفظ (عوادى) حيث أصروا جميعاً على تفسيرات كلها يبعد عن المعنى اللغوى الأصلى ، فمن الواضح في دلالة هذا اللفظ أنه جمع للمؤنث ، ومفرده عادية ومذكره العادى ، وهذه المادة تدور حول العداوة ، ومعاجم اللغة تعرف أن العادى هو العدو ، وأن عدا عليه بمعنى ظلمه وكذلك تعدى عليه ، وعوادى الدهر بمعنى مصائبه ، وعادية فلان بمعنى شره وظلمه ، وهكذا نجد أن لفظ (عوادى) مراد به العداوة ، وهذا واقع تعبير الشاعر ، من أن النساء كن يمثّلن العداوة ليوسف من حيث اختلاف وجهته ووجهتهن ، ومن حيث ما أصابه بسببهن ، فهو تشبيه تمثيلي يصور حال يوسف في تكاتف النساء وتحاملهن عليه حتى أصبته بما أصيب به ، وحال الشاعر في تحامل الأيام عليه حتى أصابته بما أصيب به من ضر في معيشته ورزقه .

وكذلك لفظ (صواحب) مع أن ظاهره الصداقة والود ، إلا أنه استخدم في معنى العداوة ، وهو كما أشار التبريزى مقتبس من حديث شريف روته صحاح الأحاديث ، حيث أمر النبي صلى الله عليه وسلم عائشة أن تطلب من أيها أبي بكر أن يخلف النبي في إمامة الناس حين اشتد على النبي مرض موته ، فأرادت عائشة أن تتمكر بالنبي لتبعد أباه عن هذا الموقف الذى يجعل المسلمين في رأيها يتشاءمون منه ، فطلبت منه أن يستخلف عمر ، مدعية أن أبا بكر كسيف رقيق القلب يغلبه البكاء حينئذ فلا يسمعه الناس ، فأعلمها النبي أنه يفهم مكرها وطلب منها أمر أبي بكر بالصلاة مكانه قائلاً : (إنكن صواحب يوسف) إشارة إلى قوله تعالى في قصة النساء مع يوسف (إن كيدكن عظيم) فلفظ (صواحب) أريد به معنى فيه سخط وعدم رضا ، وهو معنى العداوة ، وهو تأكيد لمعنى (عوادى) . وإذن فالشطر الأول يصور متاعب الشاعر ، ومعاكسة الأيام إياه ، ومكرها به حتى أوصلته إلى ما يدعيه مما هو فيه .

والشطر الثانى من البيت الأول يتضمن بقية ما في نفس الشاعر ، وهو الإصرار على الوصول إلى رضا الممدوح وعطائه بقول : (فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه) وكأنه يطلب من نفسه أن تعزم عزمًا قوياً على تحقيق الهدف ، لأنه من المعروف من قديم أن الطالب المصر على طلبه سينال مطلبه وسؤاله ، وبهذا يكمل الموقف المائل في نفس الشاعر ، فالشطر الأول يقول إن الأيام جعلته في حال تستدعى العون ، والشطر الثانى

يقول إنه مصمم على بلوغ رضا الأمير وعطائه ، وهذا كل ما فى نفس الشاعر مما يوجبه الموقف .

ومما يؤيد أن البيت الأول يتضمن نفسية الشاعر بالصورة المشار إليها ، أن بقية أبيات عنصر المطلع تدور حول هذا المعنى نفسه ، وكأنها تفصيل وتأكيد له ، فهى إما حديث عن متاعب الزمان كالشطر الأول ، وإما إصرار على تحقيق الهدف مهما تكن الصعاب كالشطر الثانى ، فهو فى البيت التالى يتحدث عن الإصرار ، وأن المرء إذا لم يكن حازماً فيما يريد تملكّت زمامه وركبته الأحداث فيقول :

إذا المرء لم يستخلص الحزمُ نفسهُ فذروته للحادثات وغاريه^(٦).

ثم فى البيت التالى يعود إلى ما يشبه تركيب البيت الأول ، من الجمع بين المعنيين ، متاعب الأيام ، وصلابة الشاعر وإصراره ، فيقول :

أعاذلتى ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه فى الملمات راكبه^(٧)

فالليل وهو جزء من الزمان رمز لأيام الشاعر ، وهو خشن قاس مرهق ، ولكن الشاعر صلب ، بل هو أصلب وأخشن من هذا الليل الذى يتعجب من شدة خشوته وفى البيت الذى يليه يواصل المعنى نفسه ، وهو الجمع بين متاعب الزمان ، والإصرار على تحقيق الهدف فيقول :

ذرى وأهوال الزمان أفانها فأهواله العظمى تليها رغائبه^(٨)

وفى البيت التالى من عنصر المطلع يجمع أيضاً بين متاعب الأيام والإصرار على بلوغ الغاية ، مصوراً قسوة الزمان فى صورة السفر فى الليل ، وهو لا يكون إلا عند الضرورة القصوى ، لأن الأصل فى السفر حينذاك أن يكون فى النهار ، وإذا كان المسافر من التصميم والعزم بهذه الدرجة كان جديراً بأن يحقق ما يهدف إليه .

وكذلك في البيت الذي يليه يجمع بين الحالين ، ولكنه يصوغ سوء حاله في صورة أخرى ، هي أن يجعله مساوياً لموته ، فإما أن يبلغ به العزم والتصميم ما يريد ، وإما أن يموت في سبيل تحقيق هذا ، فيقول :

دعيني على أخلاقي الصُّمُّ للتي هي الوفر أو سِرْبُ ثُرْن نواديه^(٩)

ثم يسوق تعليلاً لكل ما سبق من تأكيد أن العزم القوي يحقق صاحبه ما يريد ، وأن تحقيق الهدف مرتبط بوجود هذا العزم ، فيقول :

فإن الحسام الهندواني إنما خشوته ما لم تفلل مضاربه^(١٠)

فحدة السيف ومضائه هي العزم ، وهو لا يريد أن يترك فرصة لأى شيء أن يفل من عزمه ، لأن هذا العزم هو وسيلته إلى تحقيق هدفه .

ثم يختم عنصر المطلع بهذا البيت الرائع الذي يجمع فيه بين الإشارة إلى المتاعب في صورة اضطراب صبر حبيبه وزعزعة ثباتها خوفاً عليه ، وبين الانتقال إلى عنصر الرحلة في القصيدة ، في صورة الحديث عن بعد خراسان التي فيها الممدوح ، وهذا البعد يحتاج إلى رحلة طويلة شاقة يبدأ بعد ذلك في وصفها ووصف الراكب الذي يصحبه إليها ، وهو :

وَقَلَّلَ نَائِيٌّ مِنْ خِرَاسَانَ جَاشَهَا فَقَلْتُ اطْمَنِّ أَنْضُرُ الرُّوضِ عَازِيَهُ^(١١)

وبروى أن هذا البيت بلغ قمة الإعجاب لدى الشعراء السامعين ، ولدى الأمير الممدوح ، لأنه خرج من الرمز إلى التصريح بالأمير وموطنه ، حيث كان والياً على خراسان ، وجمع أيضاً بين المتاعب في فقدانها الصبر ، وبين الأمل في نصرة الروض وكذلك نجد نفسية الشاعر التي وضحت خلال المطلع منبهة في كل القصيدة ، فرغم أن الموضوع محدد وهو المدح ، إلا أن التركيز منصب على العطاء ، وهو المعنى الأصلي الذي لم يخل بيت في المطلع من التأكيد عليه ، رغم أن ظاهره غزل تقليدى ، فلم يكد

يخلو بيت في باقى القصيدة من الحديث عن وجود المدحوم إما صراحة وإما ضمناً ، بل إن الصراع الذى بدأ به المطلع منذ البيت الأول بين معنيين متباعدين كالصراع بين قسوة الأيام وتصميم الشاعر على مغالبتها بالأمل فى وجود المدحوم ، نجده واضحاً خلال القصيدة أيضاً فى أى صورة ، كقوله :

إلى سالب الجبار بيضة ملكه وآمله غاد عليه فسالبه

فرغم أن الشراح لم يحسنوا فهم هذا البيت ، إلا أننا حين نربطه بنفسية الشاعر التى وضحت فى المطلع نجده واضحاً ، حيث يمثل معنيين متباعدين ، فهنا الملك المدحوم يبلغ من القوة أن يسلب الملك الجبار أعز ما يملك ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يحمى نفسه ممن يسلبه ما له عن طريق التأمل فيه ، فكل من يؤمله ويطلب منه عطاء يستطيع أن يسلبه ، لأن طبيعته حينئذ يحول بينه وبين الامتناع عن بذل ما له لمن يريد سلبه عن طريق السخاء الذى تحمله طبيعته ، وهنا الصراع أو التباعد بين معنى قوة المدحوم إزاء عدوه ، وضعفه إزاء طالب جوده ، هو صورة غير مباشرة للتباعد أو الصراع بين معانى المطلع كما رأينا .

وإذن فحينما نفهم نفسية الشاعر نجد المطلع واضحاً ، لأنه سيكون مطابقاً لنفسية الشاعر معبراً عنها ، وحينئذ سيتضح لنا باقى القصيدة ، لأنها ستكون أيضاً فى إطار المطلع وأهدافه .

وبالتالى نجد تجاهل نفسية الشاعر أفسد فهم المطالع لدى النقاد القدماء والمحدثين جميعاً ، حيث دفعهم إلى الاتجاهات والمتاهات التى سلكوها فى تفسير المطالع والمقدمات .

وإذن أيضاً فليس فى مطلع أبى تمام هنا عيب ولا غموض ولا التواء ، ولا شئ مما عابه عليه النقاد والشراح ، ولكننا لانستطيع أن نصل إلى هذه الحقيقة إلا من خلال اتجاهنا إلى نفسية الشاعر

على أنه مما يؤيد أن أبى تمام إنما يقصد بالنساء فى البيت الأول الأيام وقسوتها أن هذا المعنى كان واضحاً فى قصائد أخرى غير هذه القصيدة ، فهو فى قصيدة أخرى

يمدح بها شخصاً آخر يقول في مطلعها :

أما وقد ألحقتني بالموكب ومددت من ضبّعي إليك ومنكبتي^(١٢)
فلأعرضن عن الخطوب وجّورها ولأصفحن عن الزمان المذنب

فأبو تمام هنا يشكر ممدوحه على أن مد إليه يد العون ، وهذا العون جعله يعرض عن جور الخطوب ويغفر للأيام ذنوبها ، ولكنه في القصيدة الأولى لم يكن قد غفر لها ، وإنما كان يقاومها بمجرد العزم على تحقيق هدف ، لأنه لم يكن قد نال العطاء بعد .

مطلع للمتنبى :

ومن المطالع التي عابها النقاد المطلع المشهور للمتنبى في مدح كافور :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيا

حيث ينقل ابن رشيق عنهم قوله (.. عابوا على أبي الطيب قوله لكافور ..) - ثم ساق البيت - ويعقب ابن رشيق قائلاً : (فالعيب من باب التأديب للملوك ، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في هذا الابتداء ، لاسيما وهذا النوع - أعنى جودة الابتداء - من أجل محاسن أبي الطيب ، وأشرف مآثره إذا ذكر الشعر)^(١٣) ويلفت النظر في هذا التعقيب أمران ، أحدهما أن عيب هذا المطلع لم يصدر عن ابن رشيق وحده ، وإنما من نقاد آخرين ، كما هو موجود في مصادر أخرى ، والآخر أن ابن رشيق يشيد ببراعة المتنبى في المطالع بالذات ، متعجباً من تحلى البراعة عنه في هذا المطلع الرديء في نظرهم ، وهم لا يجهلون أن المتنبى إنما يعبر بهذا المطلع عن نفسه ، وإنما جاء عدم الدقة في تقديم هذا من جهتين ، إحداها تجاهل نفسية الشاعر وموقفه ، والاعتداد بالمخاطب فحسب ، مع أنهم يعرفون كما يقول ابن رشيق نفسه أن الشاعر إنما سمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره^(١٤) ، ومعاني أخرى تؤكد أنهم يعلمون أن الشعر لابد أن يكون نابعاً من وجدان الشاعر ، والجهة الأخرى أنهم حينما يقولون إن الشاعر عنى بهذا المطلع أو هذا المعنى نفسه ، فإنهم لا يعنون نفسية الشاعر

ووجدانه بالصورة التي نتحدث عنها من الناحية التحليلية ، وإنما يعنونه من الناحية التقليدية ، أى من ناحية أن الشاعر أحياناً يتحدث عن حب فيكون غزلاً ، وأحياناً يتحدث عن آلام فيكون شكوى ، وهكذا ، فهذا المطلع عندهم كما يفهم من كلامهم من هذا القبيل ، أى أنه مجرد تعبير تقليدى عن آلام أو ضيق ولو لم يكن الشاعر يعنى هذا حقيقة ، كما أنه أحياناً يتنزل ، ولا يكون هذا الغزل من الحقيقة والواقع فى شيء .

ولكننا لو لجأنا إلى نفسية الشاعر من الناحية التحليلية لكان هذا المطلع مفخرة من مفاخر المتنبي ، وليس عيباً من عيوبه ، ولكان تأكيداً لإشادة ابن رشيق ببراعة المتنبي فى مطالعته ، وليس إخلالاً بهذه البراعة المعهودة فيه ، لأن هذا المطلع على إغراقه فى اليأس كان صورة كاملة الدقة والصدق فى التعبير عن نفسية المتنبي حين قال هذه القصيدة ، فمن حسن الحظ أن المعلومات التاريخية تفيدنا فى فهم نفسية المتنبي حينئذ .

وذلك أنه من المشهور الذى لا يحتاج إلى كثير توضيح أن مجد المتنبي إنما نبث وترعرع فى رحاب سيف الدولة ، بل إن شخصيته بكل مقوماتها الأدبية والاجتماعية والمادية المعروفة إنما وجدت فى هذا الرحاب ، فمن الناحية الاجتماعية نشأ المتنبي نشأة بالغة اهلوان الاجتماعى ، حيث كان أبوه يعمل سقاء فى الكوفة ، ولكنه أصبح فى كنف سيف الدولة من ألمع الأسماء التى يرن صداها فى نطاق أوسع بكثير من نطاق إمارة سيف الدولة ، ومن الناحية الأدبية كان أجود شعره على الإطلاق ما ارتبط بسيف الدولة ، إما تودداً إليه فى الحقة التى قضها عنده ، وإما أسفاً عليه فى الحقة التى قضها بعد ذلك بعيداً عنه ، لأن شعره فى سيف الدولة لم يكن تكلفاً أو مزاولاً صناعة ، وإنما كان نابعاً من عاطفة حب وإعجاب حقيقى بسيف الدولة ، وكذلك من الناحية المعيشية ، لم يشعر المتنبي باستقرار الحياة والعيش إلا فى جوار سيف الدولة ، فضلاً عما أسبغه عليه سيف الدولة من وافر النعمة ، وترف المعيشة ، ولا شك أن المتنبي كان أكثر الناس إدراكاً لهذه الحقائق فيما بينه وبين نفسه ، ولكن عوامل كثيرة معروفة أفسدت ما بينه وبين سيف الدولة ، منها مبالغة المتنبي فى الاعتداد بنفسه مما لا تستسيغه عادة نفوس ذوى السلطان ولا تطبيقه طويلاً ، ومنها تأمر حساده ومنافسيه ضده بالكيدهم والدسائس مما يشيع دائماً فى محيط المقرين من ذوى السلطان تنافساً فى التقرب إليهم ، فلم يستطع سيف الدولة احتمال بقاء أبى الطيب على القمة التى بلغها ليرضى أبأ الطيب ،

ولم يستطع أبو الطيب التزول عن هذه القمة ليرضى سيف الدولة ، فكان المخرج الوحيد أن يرحل ، فرحل ، لارغباً في الرحلة ، ولا طامعاً فيما هو خير مما كان عليه عند سيف الدولة . وإنما رحل لأنه لم يكن هناك مخرج غير الرحلة ، ولست أشك في أن كل ما طمع فيه المتنبي بعد ذلك ، وتطلع إليه ، وألح في طلبه عند كافور ، من طلب الولاية أو الاقطاع لم يكن هدفاً لذاته في نفس المتنبي ، وإنما كان أمنية يريد أن يغيظ بها سيف الدولة ، ويجعله يشعر بالندم على تفريطه فيه ، وبأنه وجد عند غيره خيراً مما وجد عنده ، وبأن ما رحل إليه كان خيراً له مما رحل عنه ، فشاعر المتنبي حينئذ لم تكن عداوة وكرهية لسيف الدولة رغم سوء العلاقة بينهما ، وإنما كانت مشاعر العناد والتحدى ، كما يكون بين حبيبين من خصام أو عناد أو تحد . ولكن المتنبي فشل في هذا التحدي ، فلم يجد عند كافور ما يغيظ به سيف الدولة والمحيطين به ، وأحس بخيبة الأمل ، أو ما يسميه علماء النفس الإحباط ، وعلماء النفس يلحظون أن شعور الإحباط من أخطر ما يسيطر على المرء من مشاعر ، فلا حدود للآثار الضارة التي تلحقها سيطرة هذا الشعور على الإنسان ، فقد تصيب صاحبها بأنواع شتى من الأمراض ، أو فقدان الحركة ، أو فقدان أى شيء حتى الحياة .

ومن الواضح المشهور أن المتنبي لم يبلغ به الشعور بخيبة الأمل أو بالإحباط ما بلغه في هذه الآونة عند كافور ، ولم يبلغ شعره من السخط على كل شيء حتى الحياة نفسها ما بلغه في هذه الحقبة ، لأنه كان واقعاً تحت سيطرة الشعور بخيبة الأمل ، وبالفشل في التحدي لسيف الدولة ومن حوله ، وبأن الدعائم التي قام عليها كيان شخصيته الاجتماعية والأدبية عند سيف الدولة بدأت أو أوشكت أن تنهار دون بديل ، فكان من الطبعي المنتظر أن تثور في نفسه مشاعر الألم والسخط والكرهية لكل شيء حتى الحياة ، والنتيجة البديهية لكرهية الحياة هي التفكير في الموت ، وهذه قمة الشعور باليأس وفقدان الأمل في أى شيء ذي قيمة ، وما زاد المتنبي على أن صاغ نفسيته حينئذ في مطلع القصيدة ، وما كان له ، ولا لأى شاعر أصيل أن يحول بين نفسيته ، وبين ظهورها في المطلع بأى أسلوب ، بل ما كان يستطيع ذلك ، فقد نتصور أن المتنبي جعل مطلعها هذا غزلاً ، ولكن حديثه حينئذ لن يكون حديث شوق ورغبة ، وإنما حديث السخط الصارم على كل شيء ، واليأس الشديد من كل شيء ، فليس المهم

في الأسلوب أو الصورة الشكلية التي يكون عليها المطلع ، من غزل أو شكوى أو حديث أطلال ، وإنما المهم بأن الشاعر الفسفة للشاعر لا بد أن يتضمنها المطلع ، أيا كانت صورة هذا المطلع ، وقد بلغت سيطرة مشاعر الحزن واليأس على نفس أبي الطيب أنه لم يجد حاجة أو رغبة في أن يصنع لها هيكلًا من الغزل أو غيره ليلبسها إياه ، فصاغها عارية مجردة في قوله :

كنى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب الناي أن يكن أمانياً

فكل ألم محتمل إذا كان هناك أمل في شفائه ، ولكن إذا انعدم الأمل ، فهذا هو اليأس ، وعندئذ فقط تكون كراهية الحياة ، ويكون التفكير في الموت ، وهذا معنى الشطر الأول ، والإنسان حينئذ سيكون في أسوأ حال يتصورها ، بل سيكون حاله أسوأ من الموت نفسه ، كما سئل أحد الحكماء : ما شر من الموت ؟ قال : ما يتمنى معه الموت ، وهذا معنى الشطر الثاني .

ولا يغير من هذا كله أن يقال إن هذه القصيدة قالها المتنبي أول عهده بكافور ، أو بعد استقراره في مصر بأمد غير طويل قبل أن يتضح له اليأس من تحقيق آماله عند كافور ، فإن يأس المتنبي كان منذ رحيله عن سيف الدولة وليس هناك أمل في الود بينها ، فرحل أصلاً ليلحق آمالاً ، وإنما لم يكن لديه حينئذ مخرج مما صار إليه إلا الرحيل ، وكل ما كان يؤمله عند كافور ليس إلا نوعاً من التعزى ، ونوعاً من التحدى لسيف الدولة والمحيطين به ، ليكون انتصاره في هذا التحدى نوعاً من المواساة لجراحه ، والتعويض النفسى عما خيم عليه من مشاعر الحيرة واليأس ، ولكنه من الواضح أنه بمجرد حلوله بكافور أحس أنه ليس بدار مقام ، وأن جواره ليس موضع الأمل ، ولذلك يقول في هذه القصيدة التي يروى أنها أول قصيدة مدح بها كافور :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكاً للمراقبين والياً

فع أن أن هذا البيت يمثل أقصى آمال المتنبي ، إلا أنه يوضح أنه لا يفكر في الإقامة عنده ، وإنما يفكر في الرجوع ، طالباً أن يمنحه كافور أقصى ما يحلم به ، وكافور

يستطيع أن يجعله يعود مالكا للعراق كله من كلتا جهتيه .

وعلى النسق الذي رأيناه في المطالع السابقة سير أيضاً مطلع المتنبي ، من حيث إننا نجد البيت الأول يتضمن مجمل نفسية الشاعر ومشاعره ، ثم بقية الأبيات في عنصر المطالع توضيح وتفصيل للبيت الأول ، ثم لا تخلو القصيدة من ظهور مضمون العنصر فيها صراحة أو ضمناً .

فإن المتنبي بعد أن تحدث عن المنايا وتمنيه إياها في البيت الأول ، أخذ في البيت التالي يوضح سبب ذلك ، فيقول في صورة خطاب لشخص :

تمنيها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا (١٥)

فهذا البيت يتضمن شعور المتنبي بفقدان الدعامة الأدبية التي قام عليها مجده الشعري ، لأنه فقد مشاعر الصداقة والإخلاص والصدق التي كان يصوغ بها شعره عند سيف الدولة ، وتحول إلى اضطراره إلى مشاعر المداجاة والتكلف التي يصوغ منها شعره في كافور ، ولاشك أن الفرق بين النوعين لن يكون يسيرا .

وفي البيت التالي يتحدث مشيراً إلى فقدانه الدعامة الاجتماعية التي قام عليها مجده في المجتمع ، فبعد العزة التي كان يجدها عند سيف الدولة ، والتي أوغرت عليه صدور الحساد والمنافسين ، أخذ يتحدث عن الدل ، فيقول :

إذا كنت ترضى ان تعيش بذلة فلا تستعِدَّن الحسام اليمانيا (١٦)

ويتحدث أيضاً بعد ذلك عن الرماح الجيدة ، والخيل الكريمة ، من حيث إن كل ذلك لا قيمة له ، ولا نفع منه مع الرضا بالدل ، وهو أيضاً تصوير لحاله ، ولمشاعره نحو واقعه ، فهو الآن يشعر بالدل ، وهو الذي اختاره وسعى إليه ، فلن يسعده ولن يرضيه أى شيء مع هذا الدل ، وإذن فكل ما ينتظره عند كافور ، وكل ما يسديه إليه كافور لن يخرج منه من مشاعر الحزن والسخط واليأس ، الذي عبر عنه في البيت الأول وهو يواصل تفصيله بعد ذلك ، ففي البيتين السابقين تعليل لشعوره باليأس الذي دفعه إلى تمنى الموت ، حين شعر بفقدان الدعامتين اللتين يقوم عليهما كيانه . وقد

بلغ المتنبي قمة الدقة والصدق في التعبير عن صلته بسيف الدولة ، وعن أثر فراقه في نفسه ، في بيتين من أبيات المطلع ، يخاطب بهما قلبه فيقول :

حيبتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غدلوا فكُن لي وإغياً^(١٧)
وأعلم أن البين يُشكيك بعده فلسسه فؤادى إن رأيتك شاكياً^(١٨)

فالمتنبي في هذين البيتين يقرر علة حقائق تعلّق ما يوجبه التاريخ عنه وعن أحداث حياته مع سيف الدولة في قربه منه ، وفي بعده عنه ، فمن أهم ما يقرره أن حبه لنفسه مقدم على حبه لمن نأى وهو سيف الدولة ، وهو يطابق ما يعرف عن المتنبي من شدة اعتداده بنفسه ، واهتمامه بأمره هو قبل كل شيء ، فهو يقرر هذا في الشطر الأول ، رغم أن صياغته البارعة تجعله ليس مفاضلة بين حبه لنفسه وحبه لسيف الدولة ، وإنما تجعل حبه لنفسه مجرد سبق زمني قبل لقائه بسيف الدولة ، ثم يقرر في الشطر الثاني أن سيف الدولة هو الذى غدر به طالبا من قلبه ألا ينضم إلى سيف الدولة أيضاً في الغدر به ، والواقع يؤيد أن المتنبي لم يتخل عن وفائه لسيف الدولة قط ، وأن سيف الدولة هو الذى زهد فيه وتخلّى عنه ، وفي الشطر الأول من البيت الثاني يعترف بأن فراق سيف الدولة مؤلم له ، ولكنه في الشطر الثاني يحاول التجلد ، وهذا أيضاً واقع أحداث حياة المتنبي حقيقة .

وكل هذه المعاني وغيرها في المطلع ليست إلا بسطاً وتفصيلاً وتعليلاً للبيت الأول الذى تضمن نفسية الشاعر كلها بصورة مجملّة .

وكذلك باقى القصيدة رغم أنه منصب على غرض محدد هو مدح كافور ، إلا أنه لا يخلو من آثار نفسية الشاعر التى ضمنها المطلع ، كما رأينا في تحديد الشاعر هدفه ، وهو الحصول على منحة ضخمة من كافور يرجع بها حقيقة إلى العراق ليغيظ بها حساده والذين لم يعرفوا قدره ، أو يرجع بها اعتباراً حتى لو بقى في مصر ليحقق الغرض نفسه ، وكذلك مدحه كافورا ، ونوعية بعض المعاني التى مدحه بها ، وما يتخللها من لمحات نفسية ، كل ذلك يجعلنا نزداد اطمئناناً إلى أن القصائد التقليدية تسير على النسق الفنى الذى وضح في كل المطالع والقصائد السابقة التى مثلنا بها ، من أن المطلع ما هو إلا صورة صريحة أو ضمنية لنفسية الشاعر ، وأن التسلسل الذى يسير عليه هذا النسق ، أن

البيت الأول صورة مجملة لنفسية الشاعر بصفة عامة ، ثم بقية أبيات العنصر تفصيل وتوضيح له ، ثم باقى القصيدة رغم أنها عادة تعالج موضوعاً محدداً ، إلا أنها لا تخلو من تضمنها ما يشير إلى نفسية الشاعر ، ولكن ذلك كله لا يتضح إلا من خلال لجوئنا إلى المجال النفسى الذى يحل لنا (كثيراً من العضلات المرتبطة بشخصية الشاعر ، وفن الشعر ، وتذوق القصيدة ...) كما يقول : (هربرت ريد)^(١٩) .

فى مطالع مختلفة :

ومما يتردد فى نقد القدماء أنهم يعيرون مطالع معينة ، ومعظم السبب عندهم عدم ملاءمة المطلع لذوق المخاطب وحاله متجاهلين نفسية الشاعر ومشاعره كما رأينا فى تقديم مطلع المتنبى السابق ، وأحياناً لعدم وضوح دلالة المطلع فى رأيهم كما رأينا فى مطلع أبى تمام ، وأحياناً أخرى لعدم ملاءمة المطلع للمناسبة ، كما فى مطلع قصيدة دريد بن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله ، حيث جعل مطلعها غزلاً ، وللاؤلف ألا يكون مطلع الرثاء غزلاً ، كما ينقل ابن رشيق قوله : (وقال ابن الكلبي - وكان علامة - لأعلم مرثية أوطأ نسب إلا قصيدة دريد بن الصمة^(٢٠) :

أَرَثُ جَدِيدُ الْجَبَلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَقْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ^(٢١)

فالعيب ليس فى المطلع لذاته من حيث الصياغة أو المعنى ، وإنما من حيث عدم ملاءمته للمناسبة فى نظرهم ، فالمناسبة رثاء ، والمطلع غزل ، وهما غير متناسبين ، وخصوصاً فى رثاء أخ لأخيه ، بما يتضمن من حزن حقيقى لا يناسبه الغزل ، ولذلك يحكمون عليه بالعيب ، أو بالشذوذ ، وكلاهما هبوط بدرجة . ودون حاجة إلى بسطة فى التوضيح ، نجد أن تقديم هذا غير صحيح ، لأنهم يعدون مثل هذا المطلع غزلاً بمجرد أنه حديث مع المرأة أو عنها ، مع صرف النظر عن نوعية هذا الحديث ، كما عدوا مطلع النابغة الذبياني الذى سبق حديثه غزلاً ، مع أنه أبعد ما يكون عن الغزل ، وكذلك مطلع دريد بن الصمة لا يربطه بالغزل سبب قريب أو بعيد ، فليس فى معناه مما يكون بين المحبين من رضا أو من عتاب أو من خصام شيء ، وإنما هو تعبير عن نفسية الشاعر فى هذا الموقف ، فنفسية الشاعر يخيم عليها حيث لا شك إحساس بأن فقد الأخ سيحدث تغيراً شديداً فى حياته ، وما أشبه هذا التغير بحال جبل كان جديداً

قوياً متيناً يعتمد عليه الشاعر في كل شأن يحتاج إلى حبل ، وما أكثر حاجة البدوى إلى الحبل في شئون حياته ومعيشته ، فضلاً عما يرمز به الحبل إلى الصلة والنسب ، ولكن الشاعر يفاجأ بأن هذا الحبل أصبح رثاً قديماً واهياً لا يستطيع أن يعتمد عليه ، وإذا هو يشعر بأن رثاة هذا الحبل ووهنه أفقدته شيئاً لا غنى عنه ، وعطلت في حياته ومعيشته أموراً لا تصلح ولا تستقيم بدون هذا الحبل ، وقد كانت جدة هذا الحبل وقوته ومثاقه هي أخوه الفقيد ، وعبر عن ذلك بقوله : (أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة) .

ومن جانب آخر لا بد أن الشاعر كان يخيم على نفسه حيثل شعور عاطفي سيء ، يتمثل في حرمانه من أوثق صلة اجتماعية ، وهي صلة الأخ بأخيه ، فقد انعدمت هذه الصلة إلى الأبد ، لأن أخاه قد مات ، وقد عبر عن ذلك بأنه كان على صلة بأم معبد ، وكانت بينهما مواعيد ، وإذا هو يفاجأ بأنها قطعت كل صلة به ، وأخلفت كل موعد معه ، فيقول : (وأخلفت كل موعد) على الإطلاق ، كما انقطعت كل صلته بأخيه فجأة بموته .

وإذن فهذا المطلع ليس غزلاً معبراً عن شوق أو صلة أو عتاب أو شيء مما يوصف بأنه غزل حقيقي ، أو صلة حقيقية ، وإنما هو تعبير رمزي واضح الدلالة على نفسية الشاعر بكل ما فيها من مشاعر ، وقد رأينا كيف أن الشاعر حشد في هذا البيت ، وهو أول القصيدة كل ما يحول في نفسه من أحاسيس سواء من ناحية حياته الاجتماعية وما يحدثه فقد أخيه فيها من وهن أو تغيير ، أو من ناحية حياته العاطفية ، وما يصيبه فيها فقد أخيه من اضطراب كامل .

ولو تابعنا النظر إلى بقية عنصر المطلع ، وإلى بقية القصيدة ، لوجدناها تسير أيضاً على النسق الذي رأيناه في المطالع والقصائد السابقة من حيث إن البيت الأول إجمال لكل ما في نفس الشاعر ، ثم بقية عنصر المطلع تفصيل وتوضيح لهذا الإجمال ، ثم بقية القصيدة لا تخلو من وضوح نفسية الشاعر فيها صراحة أو ضمناً .

ومن أمثلة هذه المطالع ، مطلع البحترى في مدح وعتاب الفتح بن خاقان :

لَوْتُ بِالسَّلامِ بِنَاناً خَضِيباً وَلَحْظاً يَشُوقُ الْفَوَادَ الطَّرُوبَا (٢٢)

فإن الآمدى وقف عنده طويلاً مدافعاً عن البحترى هجوم الذين عابوا عليه التعبير بقوله (لَوْتُ) مفضلين أن يكون التعبير (أشارت) ، ويعرض الآمدى نقد سابقه بأن بعضهم عَاب هذا ، وبعضهم دافع بأن ضرورة النظم فرضت عليه هذا التعبير ، ثم يسوق دفاعه هو في إفاضة وإطناب ، ومن دفاعه أن بعض الناس يلقي السلام بمد الإصبع ، ويرد السلام أيضاً بمد الإصبع مستقيماً ، وبعضهم يرد بأن يقتل إصبعه ويلويها كالوضع الوقعي المشاهد كما يقول ، ويستمر في دفاعه عن لئى البنان ، وعن خضابه أو عدم خضابه أيضاً بنحو هذا الأسلوب^(٣٣) .

وهكذا نجد الهجوم أو الدفاع منصباً على التعبير نفسه ، دون مراعاة لنفسية الشاعر ، ولا حتى للمناسبة أو حال المخاطب .

مع أننا لو انجهمنا إلى نفسية الشاعر لوضح لنا كل شيء ، ولما كنا في حاجة إلى كل هذا العناء في الهجوم أو الدفاع ، فمع أن الروايات لا تهيدنا بالكثير عن نفسية الشاعر حيث لا أنه يكفى أن نعلم من عنوان القصيدة كما وردت في الديوان أنها (مدح وعتاب) لئى سلطان ، هو الفتح بن خاقان الذى كان يتولى الوزارة وديوان الخراج للمتوكل^(٢٤) ، وأنه يتضح من قصائد البحترى التى قاربت الثلاثين قصيدة في مدحه أنه كان على صلة قوية وطويلة به .

وهذا القدر يكفينا لنعلم من نفسية الشاعر حيث ما نريد ، فيكفينا أن نعلم أن الممدوح بهذه المترلة ، وفي هذا الموضع الذى يتظر معه حرص الشاعر على رضاه ، ويتتظر معه أيضاً عدم وجود هذا الحرص بهذه الدرجة لدى الممدوح ، لعدم تكافؤهما في المترلة ، فالشاعر في حاجة إلى رضاه ووده ، وهو أيضاً في حاجة إلى شعر الشاعر ، ولكن حاجته دون حاجة الشاعر ، وهذا التفاوت في المترلة وفي حاجة كل منهما إلى الآخر ، يتتظر معها بدهاء أن يشعر الشاعر بشيء من غضاضة حين يحس علو الممدوح أو تعاليه ، وينتهى الموقف بالقياس إلى الشاعر بأن يظل حريصاً على رضاه ، وأن يعالج ما يصدر منه مما يضييق به من تعال أو عدم اهتمام أو نحو ذلك ، مرة بالاحتمال ، ومرة بالعتاب ، وهكذا .

وهذا المطلع يعبر عن كل ما في نفس الشاعر مما يوحيه الموقف ، وإذا راعينا أن من أغراض القصيدة الأساسية العتاب بالإضافة إلى المدح ، نجد أن كلمة (لَوْتُ) التى

عيت على الشاعر هي أبرع ما في المطلع من تعبير ، لأنها مع كونها لفظاً واحداً تمثل
عنصراً كاملاً في الموقف وهو جانب العتاب ، أو جانب الضيق في نفس الشاعر ، لأن
المفروض أنه يعاتب الممدوح على شيء لم يكن مرضياً له ، أو كان فيه ما يضيق به ،
وهذا أمر واضح ، وما دام يضيق به فهو ينظر إليه على أنه أمر غير مستقيم ولا حسن ،
ومادام غير مستقيم ولا حسن ، فهو إذن أمر ملتو بالقياس إليه ، وليس المراد حرفية
معنى الالتواء ، لأن الشاعر لا يصف شيئاً محسوساً أمامه ، وإنما هو معنى رمزي يكفي أن
يفهم منه المعنى العام ، وهو أن الالتواء أمر غير مطلوب ولا مرغوب فيه ، وهذا ما يرمز
إليه الشاعر من أنه يقدم إلى الممدوح وده وعواطفه في صورة الإخلاص بالصلة أو
الشعر ، ولكن هذا الممدوح يرد هذا الود في صورة شيء من الإساءة أو الإيذاء أو أي
شيء يضيق به الشاعر ، فوقف الشاعر مستقيم ، ولكن رد الممدوح ملتو ، وهذا
ما عناه الشاعر أو عبر عنه في قوله (لوت بالسلام بنانا ...) ثم يأتي لفظ الخضاب في
الشرط الأول ليمثل أيضاً عنصراً كاملاً في الموقف ، لأن الخضاب زينة ، والزينة في
المرأة موضع إغراء ، كما أن منصب الممدوح وجوده وعطاءه كل ذلك موضع إغراء ،
فلفظ (خضيباً) في الشرط الأول يمثل جانب حرص الشاعر على رضا الممدوح ووده ،
كما أن لفظ (لوت) يمثل جانب العتاب أو الضيق في نفس الشاعر . وحينئذ نجد أن
شطراً واحداً من المطلع وهو :

لوت بالسلام بنانا خضيباً

يعبر عن كل ما في نفس الشاعر من عتاب ومن حرص على رضا الممدوح في آن
واحد . فاللي بالسلام هو مصدر الضيق الذي يستدعي العتاب ، والبنان الخضيب
بإغرائه هو مصدر الحرص على الرضا الذي يستدعي المدح .

وما يؤيد هذا ويزيده وضوحاً أن هذين المعنيين اللذين تضمّنهما البيت الأول
بطريق الرمز نجدّهما مفصلين بوضوح أشد في بقية أبيات المطلع ، فجانب الالتواء الذي
صدر من الممدوح أو الذي يعاتبه عليه الشاعر ، والذي كان مصدر ضيق الشاعر وألمه
يشير إليه البحترى بوضوح في أكثر من بيت في عنصر المطلع ، حيث يقول :

عَنَّتْ كَبْدِي قَسَوَةً مِنْكَ مَا تَزَالُ تَجِدُّ فِيهَا نُدُوباً (٢٥)
وَحُمِلْتُ عِنْدَكَ ذَنْبَ الْمَشِيبِ حَتَّى كَأَنِّي ابْتَدَعْتُ الْمَشِيبَا (٢٦)

فالبيت الأول واضح في أن قسوة من يخاطبها قد تغلغت في إحساسه حتى الكبد ، بل إنه يشير إلى أن هذه المرة ليست الأولى في قسوتها ولا في الجراح التي أصابته بها ، وإنما هي جراح أخرى قديمة في كبده ، وما زالت ندوبها وآثارها موجودة ، فهي الآن تنكأ هذه الجراح ، وتجدد فيها الندوب .

والبيت الثاني يمثل دفاعاً واضحاً ، في أنه لا ذنب له فيما حدث ، ولا جرم له فيما تحاسبه عليه ، فثقلها في محاسبته على ما لم يجترمه مثل من يحاسب شخصاً على أنه وخطه المشيب .

ولو ربطنا هذين البيتين بالبيت الأول لاتضح لنا لماذا لوت بنائها ، أو لماذا التوت بالسلام ، فهي ساخطة غاضبة مما تهم به ، وهذا السخط والغضب جعلها تقسو عليه وتعتمد إيلاسه ، ولكنه يدافع بأنه لا ذنب له فيما حدث ، وأنها تحاسبه على ما ليس له فيه دخل ، فهذا تفصيل وتوضيح لتعبير (لوت) في البيت الأول .

وأما جانب الخوص على رضا المدوح ، وهو المعنى الثاني الذي يتضمنه البيت الأول ، فنجد توضيحه وتفصيله في آيات المطلع أيضاً ، وقد رمز إليه بشيئين ، أحدهما حسن طيب هذه المرأة ، والآخر تمتعه بها وهذا الحسن ، وهناك ملحوظة تبدو من خلال المطلع إذا تأملناها ، وهي أنه لم يصف هذه المرأة نفسها بالحسن ، وإنما ركز وصفه على الطيب الذي تتطيب به ، فإنه باستثناء لحظها الذي يشوق ليس كل الأئدة ، وإنما الفؤاد الطروب ، لانهج وصفاً من البحتى لحسن فيها ، وإنما كل الحسن في طيبها الذي يملأ البطاح بعبيره ، وحليها ذى الجرس ، بالإضافة إلى الخضاب الذي تخضب به بنائها كما في البيت الأول ، وإذن فالحسن والجمال ليس في شخصها وتكوينها أصلاً ، وإنما في الزينة التي تتزين بها ، من الخضاب والحلي والطيب ، ولعل الشاعر في حالة الألم الذي أصابه به المملوح مما يدعوه إلى هذا العتاب ، يشير إلى شيء من التهورين من قدر المدوح ، وإلى أن كل مزايه أو أساسها ليس في شخصه وصفاته الأصلية ، وإنما في منصبه وجاهه وما يحيط به ، ومعنى هذا أنه لو تجرد من هذا

لاختلفت النظرة إليه ، وليست هذه طبيعة المدح النابع من إخلاص أو صفاء ، ولكن نفسية الشاعر فعلاً ليست صافية ولاخالصة الود والمدح حيثئذ ، ولكنه مع ذلك حريص على رضا الممدوح ووده ، ولذلك يركز على حسن العبيرالذى يفوح من طيب هذه المرأة التى جعل صلته بها رمزاً لصلته بالممدوح ، وعلى كثرة الحلى الذى تتحلى به ، كما أن مزايا الممدوح تتركز فى جاهه ومنصبه وليس فى شخصه فيقول :

فكانَ العبيرُ بها واشبأُ وجرسُ الحُلَى عليها رقيباً^(٢٧)

ويركز أيضاً على ذكريات طيبة ممتعة ، يرمز إليها بقوله :

ولم أنس ليلتنا فى العنا ق لَفَّ الصُّبا بقضيرِ قضيا
وإذن فكل ما فى البيت الأول من معان وإشارات له تفصيل وتوضيح فى بقية أبيات المطلع .

ومما يؤكد ذلك أن باقى القصيدة نجده يكاد لا يخرج عن نطاق هذه الدلالة ، بل هو أشد وضوحاً من إشارات للمطلع ورموزه ، لأنه لجأ حيثئذ إلى التصريح وليس مجرد التلميح ، فكل الإشارات السابقة لها معان صريحة فى القصيدة ، فالالتواء الذى لحظه الشاعر وأرابه فى المطلع يصرح به فى القصيدة فيقول :

يريبنى الشيء تَأْنَى به وأُكْبِرُ قدركَ أن أستربها^(٢٨)

بل يزيد موقف الممدوح منه وضوحاً فيقول :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن أذمُّ الزمان وأشكو الخطوبها

بل إن تعبير (لوت) الذى دار حوله هجوم ودفاع القدماء نجد الشاعر يصرح به خلال القصيدة فى ثوب آخر فيقول :

وإن كان رأيك قد حال فى ولقيتني بعد بشر قطوباً^(٢٩)

فتعبير (لقينى بعد بشر قطوبا) يكاد يكون هو تعبير (لوت بالسلام بنانا خضيا) فالبنان كان أصلاً جميلاً بخضابه ، ولكنها لوته ، كما أن الوجه كان باشاً فقطب . وعما بقوله في المطلع من أنها تحمله ذنب الشيب الذى لم يرتكبه ، يقول أيضاً في القصيدة مصرحاً به :

ولو كنت أعرف ذنباً لما تخالفتى الشك في أن أتوسا

وهكذا نجد القصيدة تسير على النسق الذى رأيناه في كل القصائد السابقة ، من حيث إن البيت الأول يتضمن كل نفسية الشاعر بمجمله ، ثم بقية أبيات المطلع تفصيل لهذا الإجمال ، ثم باقى القصيدة لا يخلو من وضوح نفسية الشاعر فيه .

ولكن ذلك كله لم يتضح إلا حينما عرضنا القصيدة على نفسية الشاعر ، حيث كان هذا هو المفتاح لكل مستغرق في القصيدة ، وخصوصاً المطلع الذى بدت حيرة واضحة من القاد في فهمه أو في تقويمه ، سواء في الدفاع والمجوم ، ولكنها رأينا كيف أنه في ضوء نفسية الشاعر كان في غاية الوضوح .

ومن أشهر المطلاع التى عييت على أصحابها مطلع جرير الذى أنشده أمام عبد الملك بن مروان :

أتصحو أم فؤادك غير صاحٍ عشيّة همّ صحبتك بالرواح

حيث أثار هذا المطلع عبد الملك فغضب ، ورد على جرير قائلاً : (بل فؤادك يا ابن الفاعلة) فيما ترويه الروايات ، ويعقب ابن رشيقي على رد عبد الملك بقوله (كأنه استنقل هذه المراجعة ، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه) (٣٠) .

ومن هذه المطلاع أيضاً مطلع ذى الرمة الذى أنشده أمام عبد الملك :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

وكانت عين عبد الملك دائمة الدمع من مرض فيها ، فاصطدم هذا المطلع بواقع

عبد الملك فآله ، فغضب على الشاعر وأمر بإخراجه ، وروى أنه قال له (وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟) (٣١) .

ومن هذه المطالع أيضاً مطلع أبي النجم العجلي الذي أنشده أمام هشام بن عبد الملك بن مروان :

والشمس قد كادت ولماً تفعل كأنها في الأفق عينُ الأحول

فقد كان هشام أحول ، فاصطدم مطلع أبي النجم أيضاً بواقعه الذي يضيق به ، ويضيق بالتالي بذكره أمامه ، أو بما يذكره به ، فأمر بإبعاد أبي النجم ، مع أنه كان من خاصته وسمرائه (٣٢) .

ومع أن هذه المطالع قد اشتهر عيبها على أصحابها من الشعراء ، ولم تجد دفاعاً جاداً عنها ، إلا أننا لو تأملنا قليلاً لوجدنا أن كل ما قيل حول هذه المطالع لا يتعارض ولا يخل بالنتيجة التي يحاول هذا الكتاب أن يخلص إليها من دراسة المطالع ، وهي أن المطالع في أي شاعرية أصيلة يحمل عادة نفسية الشاعر ، ثم ما يتبع ذلك من تفاصيل تكرر الحديث عنها ، وذلك من جهتين :

١- إحداهما أنه لم يقل أحد ممن عابوا هذه المطالع ، أو ممن تابعهم إن هذه المطالع لا تتضمن نفسية الشاعر ، وهذا أهم ما يعنى هذا الكتاب ، بل نجدهم يصرحون أحياناً بأنها تحمل نفسية الشاعر ، كما سبق في تعقيب ابن رشيق على مطلع جريو .

٢- والجهة الأخرى أن الذين عابوا هذه المطالع وهم أصلاً المخاطبون بها من المدوحين لم يعيبروها لذاتها بوصفها مطلقاً ، فلم ينقدوها نقداً فنياً ، ولم يبدوا رأياً فيها بوصفها شعراً ، وإنما وقعت مصادفة لم تكن في حسابان الشاعر ، وهي أن الرمز الذي ستر به نفسيته في المطالع ، أعنى التعبير الذي جعله رمزاً لنفسيته ، تصادف أنه يعبر عن وصف صريح للمخاطب ، فالشاعر الذي رمز إلى همومه وأحزانه بانسكاب الدمع الدائم من عينيه . لم يكن في حسبان أن هذا التعبير بالقياس إلى المخاطب تصريح وليس رمزاً ، وكذلك الذي رمز إلى الأفول في حياته بميل قرص الشمس كأنها الحول في العين ، لم يكن في حسبان أن هذا

الحول بالقياس إلى المخاطب تصرّيح وليس رمزاً ، وكذلك الذى رمز إلى أن هناك أشياء تحتاج إلى أن يتيقظ لها ، لم يكن فى حسبانته أن المخاطب وهو الخليفة لعل التفكير يلج عليه بأن هناك أشياء خطيرة تحتاج منه إلى يقظة ، وأنه لعله يشعر بأن يقظته لهذه الأشياء أقل مما ينبغى ، فيصبح الرمز الذى رمز به الشاعر إلى واقعه ونفسيته تصرّحاً بالقياس إلى المخاطب فيبدو حينئذ كأن الشاعر يؤنبه وإذن فهذه المطالع فى حقيقتها تعبير رمزى عن نفسية أصحابها ، فهى تسير فى النسق الذى تسير فيه المطالع التقليدي ، وكل ما وجه إليها من عيب لم يكن لذاتها ، وإنما لأعتبارات خارجة عنها ، بعيدة عن صياغتها ودلالاتها التى قصدها الشاعر ، وإذن فهى فى الحقيقة مطالع سليمة لاعيب فيها ، ولا مطعن حقيقياً عليها ، ولو لأن الروايات أتاحت لنا بسطة من المعرفة بالملايسات التى تحيط بالشاعر وبالموقف حينئذ ، لكانت هذه المطالع أشد كشافاً وتوضيحاً لمشاعر ونفسيات أصحابها من الشعراء إزاء تلك المواقف .

مطالع صريحة

ومما يرشدنا إلى أن الشاعر يميل بفطرته إلى تضمين المطلع نفسيته ومشاعره أننا نجد نوعاً بارزاً بين المطالع يعمد فيه الشاعر بأسلوب مباشر إلى إعلان نفسيته وإظهارها في المطلع ، حتى إننا لنعرف نفسية الشاعر إزاء الموقف ومناسبة القصيدة بصورة واضحة غير رمزية من خلال المطلع ، بل وأحياناً من خلال البيت الأول .

١ - من هذه المطالع مطلع لامية العرب للشعري :

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكمُ	فإنني إلى قومٍ سيواكم لأميلُ ^(٣٣)
فقد حُمّت الحاجاتُ والليلُ مُقْمِر	وشُدّتْ لَطَيَاتُ مطايا وأرحلُ ^(٣٤)
وفي الأرضِ مَنَأَى للكريم عن الأذى	وفيها لمن خاف القليّ مُتَعَزِّلُ ^(٣٥)
لعمرك ما في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ	سَرَى راغباً أو رَاهِباً وهو يَعْقِلُ ^(٣٦)
ولِـ دُونِكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَسُ	وأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرَفَاءُ جَبَالُ ^(٣٧)
هم الأهلُ لا مُسْتَوْدَعُ السرِّ ذائعُ	لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُحْدَلُ ^(٣٨)

وملابسات هذه القصيدة تدور حول حياة الشنفرى والأحداث التى دفعته إلى الصعلكة^(٣٩) وذلك أن الشنفرى تعرض منذ صباه لحياة بالغة القسوة ، حيث اختطف ضمن من اختطف فى إحدى الغارات على قبيلته اليمينية الأصل ، وعاش منذ ذلك حياة العبيد فى القبيلة المغيرة بنى سلامان ، ولم ينعم حتى بحياة العبيد العادية ، بل قدر له أن يتعرض لأحداث ملأت نفسه نقمة وسخطا حتى آلى على نفسه أن يقتل من بنى سلامان مائة شخص ، ومعنى ذلك أن نفسه بلغت من السخط على الناس أقصاه ، لأن هذه القبيلة التى يقم عليها أصبحت هى كل الناس فى نظره ، ولم يكن أمامه حينئذ إلا أسلوب الصعاليك فى اللجوء إلى الصحراء واتخاذ اللصوصية وقطع الطريق وسيلة للعيش ، وقد فعل حتى كان من أشهر صعاليك العرب على الإطلاق ، وحتى ضرب به المثل فى أكثر من مجال ، ثم فى بعض أحقاب حياته فى الصعلكة أنشأ هذه القصيدة التى جعلها سجلاً كاملاً ووافياً لكل أطوار حياته وأسلوب معيشته ، بل وخوالج نفسه ، فكانت أشبه بالمدكرات الشخصية .

ومن هنا تبين علاقة المطلع بنفسية الشنفرى ، فإن أبرز المشاعر المسيطرة على نفسه هو السخط على المجتمع ، وهذا الشعور نفسه هو ما دفعه إلى حياة الصعلكة ، وهنا كله نجدده واضحاً صريحاً فى البيت الأول ، فإنه فى الشطر الأول (أقيموا بنى أمى صدور مطيكم) يعلن استعدادده وتسيؤه للرحيل ، وفى الشطر الثانى (فإنى إلى قوم سواكم لأميل) يصرح بأنه متجه إلى قوم آخرين ليعيش بينهم ، وسيحدثنا فى الأبيات التالية بأنه يعنى بالقوم الآخرين الوحوش .

ونجد منهج التدرج المشار إليه فى القصائد السابقة ماثلاً هنا أيضاً ، ففى البيت الأول يحمل كل مشاعره ونفسيته التى تنحصر حينئذ فى سخطه على الناس ، وتفضيله مجتمع الوحش عليهم ، وتصميمه على الرحيل من مجتمع الناس إلى المجتمع الوحشى الجديد ، ثم فى بقية أبيات المطلع يفصل هذا الإجمال ، فى تابع منطقى من وجهة عرضه لموضوعه ، فكانه تخيل حواراً يدور حول ما أعلنه فى البيت الأول ، وكأن هناك من يحاوره فى العدول عن عزمه على هجرة المجتمع الآسمى ، فيرد بأنه أبرم الأمر فى روية ، وفى أحسن أوقات التفكير ، فى ضوء القمر ، بعيداً عن صخب النهار ووحشة الظلام ، وأصبح العزم ليس مجرد تفكير ، وإنما بدأ فعلاً فى التنفيذ ، كشخص شد مطيته ورحله ، وما عليه إلا أن يمضى :

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي متابته تخيل الحوار يرد على من يتساءل عن سبب لجوئه إلى هذا المسلك الغريب بأنه لم يلجأ إليه إلا حين أحس بكل مشاعر الأذى من المجتمع وهو ليس من الذين تطيق نفوسهم الإقامة على الأذى والهوان (وفي الأرض منأى للكرم عن الأذى ...) وكأنه يرد على من يريد أن يشمت فيه بأنه حين ينسحب من المجتمع سيصبح مجرد منبوذ بأنه لن يكون كذلك ، بل سيكون بين أهل آخرين (ولى دونكم أهلون ...) وكأنه يرد على من يسخر من اتخاذ الوحوش أهلاً بأن هذه السخرية إغراق في الجهل ، فالوازنة بين خلق الآدميين وخلق الوحوش ، تظهر الفضائل التي يتمتع بها الوحوش ، والتي يفتقدها المجتمع الآدمي ويكنى من فضائل الوحوش المفقودة بين الناس فضيلتان ، عدم إفشاء السر ، وعدم خذلان أفراد الفصيلة بعضها بعضاً .

وهكذا نجد بقية أبيات المطلع والمقدمة مجرد تفصيل وتعليل لمضمون البيت الأول ، ثم نجد القصيدة لا تخرج عن إطار المطلع ، فكل معانيها يدور حول وصف حياته في هذا المجتمع الجديد ، مجتمع الوحوش والصعلكة .

٢ - مطلع أبي ذؤيب الهذلي :

ومن هذه المطالع مطلع مرثية أبي ذؤيب الهذلي المشهورة في رثاء بنه ، والتي من أبيات مطلعها :

أَمِنْ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ	والدهرُ ليس بمُعْتَبِرٍ من يَجَزَعُ؟
قالت أُمَيمةٌ ما لجسمك شاحبا	منذ ابتَدَلَتْ ومثل مالك ينع
أَمْ ما لجنبك لا يُلائم مضجعا	إلا أَقْصَرُ عليك ذاك المضجعُ؟
فأجبتها أن ما لجسمي أنه	أَوْدَى بَنِيَّ من البلادِ وَوَدَّعُوا
أودى بَنِيَّ وأعقبوني حسرةً	بعد الرُّقَادِ وَعَبْرَةَ لا تُقْلِعُ
ولقد أَرَى أن البكاء سفاهةٌ	ولسوفَ يُولَعُ بالبُكا مَنْ يُفْجَعُ

وموجز مناسبة هذه القصيدة أن أبا ذؤيب فجع في بنين خمسة ، ماتوا في وباء أصاب جيش المسلمين في فتح مصر إبان خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وموت خمسة أبناء في وقت واحد أو على التوالي فاجعة تهزكيان أى أب هزا عنيفاً قد يؤدي إلى تصدع هذا الكيان ، وقد يؤدي إلى تحطيمه وانهاره ، ولكنه في كل حال لا بد أن يتلى هذا الكيان حزناً وأسفاً .

وإذن فنفس أبي ذؤيب لا بد أن تكون حيثئذ ملأى بالحزن والأسى ، فهل عبرت القصيدة عن هذا الحزن العميق المتلفق ؟ والجواب أن القصيدة تحدثت عن الحزن والألم ، ولكنها لم تعبر عن هذه الفاجعة كما ينبغي أن تعبر شاعرية مثل شاعرية أبي ذؤيب الذي لا يكاد النقاد يختلفون على أنه أشعر هذيل ولا يكادون يختلفون أيضاً على أن هذيلاً كانت حيثئذ أشعر قبائل العرب ، هذا مع أن القصيدة كانت باللغة الروعة والشاعرية في عناصر أخرى غير عنصر الحزن المباشر ، أو الحديث الصريح عن الحزن ، وهنا يثور سؤال آخر : كيف ترفع القصيدة في حديث العناصر غير المباشرة لموضوع القصيدة ، ثم لا ترتفع بهذه الدرجة في العنصر الأصلي المباشر وهو حديث الموت والحزن ؟ والجواب أن كل الملابس والعوامل النفسية ، بل ومعاني القصيدة نفسها توحى بأن أبا ذؤيب لم يقل هذه القصيدة ليعبر بها عما في نفسه من حزن ، ولا ليرثى بها بنيه ، وإنما كان الأمر بالعكس ، وجد أبو ذؤيب أن الحزن يكاد يهدكيانه هذا ، وهو في بيئة تتنافس في القوة ، ولا زالت صراعات الجاهلية حول التنافس في القوة الفردية لم تزال كل الزوال ، فلم يكن غريباً أن يشعر أبو ذؤيب أن ضعفه تحت وطأة هذه الكارثة سينزل بقدره في المجتمع ، سيفتح عليه أعين الشامتين وألسنتهم ، فأنشأ هذه القصيدة ليعبر بها عن حزنه ، وإنما ليعبر عن جلده واحتماله ، ثم ليواسى نفسه بأن الموت لا يصمد أمامه شيء ، فمن الحكمة الرضوخ له ، لأن الانسياق وراء الحزن غير مجد ، بل الأمر بالعكس .

وليس هنا استنتاجاً ، وإنما هو واقع معاني القصيدة ، فإن القصيدة على تباعد معانيها في الظاهر - لا تتجاوز التعبير عن الشعور المسيطر على أبي ذؤيب حين أنشأها ، وهو حرصه على إظهار تجلده وتماسكه ، مستخدماً كل معاني القصيدة لتحقيق هذا الهدف ، وقد سارت القصيدة على منهج التدرج من الإجمال إلى التفصيل كما سبق ، ويمكن إيجاز ذلك كما يلي :

١- حشد الشاعر كل ما يجول في نفسه من مشاعر الحرص على التجلد ، وأسباب هذا الحرص في البيت الأول من أبيات المطلع بصورة مجملية ، ولكنها واضحة الدلالة النفسية والتركيز في الإجمال ، فهو في الشطر الأول لا ينكر أنه يتألم ، وأن هذا الألم يبلغ من حدته أن يدفعه إلى الأثين والتوجع ، وأن مصدر هذا الألم وهذا التوجع هو الموت ، ولكنه لا يريد أن يستسلم لهذا الألم ، أو بمعنى أدق ، لا يريد أن يظهر هذا الألم للناس ، ولذلك نراه يعاتب نفسه على التوجع فيقول مخاطباً نفسه (أمن الموت وربها تتوجع ؟) ولو استطاع أن يكتّم هذا التوجع والأثين ما لام نفسه وعاتها ، وفي الشطر الثاني يسوق السبب في لوم نفسه ، وهو أن الناس عادة لا يرحمون ولا يعذرون الشخص المقجوع ، وهو لا يريد أن يتيح لأحد فرصة السماته فيه ، فيقول (والدهر ليس بمعتب من يجزع)^(١٠).

٢- بقية أبيات المطلع بسط وتفصيل لمضمون البيت الأول ، فهو يتحدث عن الحزن المتغلغل الموجه فيقول :

أودى بنى وأعقبوني حسرة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
وأيضاً :

فالعين بعدهم كأن حداقها سمحت بشوك فهي عورٌ تدمع
ويتحدث عن صراعه مع نفسه في مغالبتها الحزن والبكاء ، ومع الموت في قدرته الغالبة لكل شيء فيقول :

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ولسوف يولع بالبكا من يفجع
ثم يقول : أيضاً معز يا نفسه :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تُدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيممة لا تنفع

ويتحدث عن السبب الذى يدفعه إلى مغالبة نفسه وحملها على التجلد ، وهو خوف الشامة فيه ، فيقول :

وتجلى للشامتين أريم أنى لريب الدهر لا أتضعف

وهكذا نجد أن كل أبيات المطلع تدور فى فلك البيت الأول موضحة ومفصلة لمضمونه .

٣- كذلك نجد بقية القصيدة لا تخرج عن دائرة المطلع ، رغم أن النظرة السطحية إليها تكاد توحي ببعدها الشديد عن معانى المطلع ، فإن الشاعر ما إن تجاوز المطلع حتى انطلق إلى الصحراء يتأمل مشاهدتها ، مسترسلاً فى وصفه لهذه المشاهد ، فيصف حاراً وحشياً ، ثم ثوراً وحشياً ، ثم مبارزة بين فارسين بأسلين ، ولكننا حين نتأمل هذه المشاهد يتضح لنا أنها ليست إلا أمثلة يعزى بها أبو ذؤيب نفسه ، وهذه الأمثلة من واقع بيته ، ومن أبلغ الأمثلة فى التعزى بالقياس إليه ، فهو بعد أن حاول التعزى بمثل قوله :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيمة لا تنفع

أراد أن يضرب أمثلة لقهر الموت لكل شيء ، وأنه لا تصمد أمامه قوة ، ولا تجلى معه مهارة أو براعة فى محاولة النجاة منه ، فضرب مثلاً للحجار الوحشى ، البالغ الإحساس بالخطر ، والسرعة فى تجنب الخطر ، ولكن هذا كله لا ينجيه من برائن الموت ، ويضرب مثلاً بالثور الوحشى البالغ القوة والقدرة على مناصرة مصادر الخطر ولكن ذلك لا ينجيه أيضاً من برائن الموت ، ثم يضرب مثلاً بفارسين متبارزين ، كلاهما بالغ المهارة والبراعة فى القتال وفى تجنب خطر الخصم ، ولكن ذلك كله قد لا ينجيها معاً من أن يخلص كل منهما روح الآخر بطعنة قاتلة ، وكأنه يقول : إذا كان الموت فى كل هذه الصور هو الغالب المسيطر ، أفىستطيع بنى أن يمتنعوا عليه ؟ أو أستطيع أنا أنمنعهم منه ؟^(١١) وهو يصرح بأنه إنما ساق هذه الصور والمشاهد للتعزى ، فيقول فى بداية المشهد الأول (والدهر لا يبق على حدثانه .. الخ)^(١٢) ثم يكرر هذا فى المشهد الثانى للثور .

وإذن فالقصيدة تسير على المنهج الذى لمسناه فى القصائد السابقة ، وهو أن الشاعر يصب نفسه ومشاعره مجملة فى البيت الأول ، سواء أكانت بصورة رمزية كما فى القصائد التى سبق التمثيل بها فى الفصول السابقة ، أم بصورة صريحة كمطالع هذا الفصل . ثم يسطر ويفصل مضمون البيت الأول فى بقية أبيات المطلع ، ثم بقية القصيدة لاتبعد عن مضمون المطلع ، أولاً تخلص من الارتباط بالمطلع .

٣- مطلع مالك بن الربيع :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة مالك بن الربيع للمازنى المشهورة ، التى قالها عند إحساسه بالموت ، ومن أبيات هذا المطلع :

ألا ليت شِعْرى هَلْ أبين ليلةً بجنب الغضا أرحى القلاص النواجيا^(٣)
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا^(٤)
لقد كان فى أهل الغضا لودنا الغضا مزار ولكن الغضا ليس دانيا^(٥)
الم ترى بعث الضلالة بالهدى واصبحت فى جيش ابن عفان غازيا^(٦)
إن الله يرجعنى من الغزو لأرى وإن قل مالى طالبا ما وراثيا^(٧)
تقول ابنتي لما رأيت طول رحلتى سيفارك هذا تاركى لأباليا^(٨)

وقصة هذه القصيدة أن مالك بن الربيع ، وهو تميمي ، وكان يوصف بأنه من أحسن الناس وجهاً وهنداما ، قد ضاقت به سبل العيش فاحترف اللصوصية وقطع الطريق ، حتى كان من أشهر صعاليك عصره ، ومر به ذات يوم سعيد بن عثمان بن عفان وكان من ولادة بنى أمية على خراسان ، فأغراه بأن يصحبه إلى خراسان ليستفيد بشجاعته وشدة بأسه فى الحرب على أن يتكفل له الوالى بما يحتاج إليه فى معيشته وشئونه ، فرحل معه مالك ، ثم حن إلى أهله وموطنه فارتحل عائداً ، وهو يمين نفسه بالاستقرار فى بيته وأهله وموطنه ، ولكن المرض يشتد عليه فى بعض الطريق ، وحين تراءى له شبح الموت أنشأ هذه القصيدة مبدئاً حسره على البعد عن أهله ، مسترجعاً صورة شخصيته القوية العنيدة العزيزة ، موازناً بينها وبين حاله فى استقباله الموت وحيداً غريباً خائر القوة منهوذاً القبر بعد موته ، نادماً على تركه موطنه استجابة لإغراء الغنى المنتظر^(٩) .

ومن هذه الملابس نتبين أن الشاعر النفسية التي لا بد كانت مسيطرة على مالك حيث كانت تمثل أساساً في الإحساس بوحشة الغربة بعيداً عن الأهل والوطن ، وبهوان الموت في هذه الوحدة المقفرة .

ولذلك نجد مطلع القصيدة كان صريحاً في التعبير عما يدور في نفسه حيث ، ولم يكن في حاجة إلى رمز أو تغليف لما في نفسه ، ولا كانت حاله تساعد على أساليب الرمز والتغليف ، وإنما هو في حاجة إلى أن يفرغ كل أحاسيسه ومشاعر نفسه حيث في هذا الشعر ، وقد أجمل كل هذه المشاعر في البيت الأول من أبيات المطلع :

ألا ليت شعري هل أبين ليلة يحجب الغضا أزجي القلاص النولجا

فهو يتجاوز الحنين إلى أحبائه ، وإلى أهله وأقربائه ، وإلى الناس بصفة عامة ، إلى الحنين إلى الوطن نفسه ، فصورة الوطن الماثلة في خياله ، هي صورة النوق الجيدة وهي ترعى في شجر الغضا ، ومع أنه لم يكن عمله في هذه الحقبة من حياته الرعى ، إلا أنه لا بد قد مر في طور من أطوار حياته وخصوصاً في الصبا بالرعى ، كشأن الناشئ في البادية ، وذكريات الصبا أحب الذكريات إلى النفس ، وحينما يرغب الإنسان في استعادة ذكريات تأسه ، فإنما يستعيد أحب الذكريات إليه ، فلم يكن غريباً أن يستعيد مالك بن الربيب صورة صباه في وقت هو أحوج ما يكون فيه إلى خيال يؤنس به وحشة واقعه وحاله ، ولكنه في حقيقة الأمر لا يتخيل عملاً يزاوله كالرعى أو السوق ، وإنما يتخيل شيئاً يؤنس ، ولذلك لم تكن أمنيته يوماً أو نهاراً ، وإنما (ليلة) لأن الليل عادة رمز للأنس ودواعيه ، وهذه الصورة في مجملها تمثل مجرد الإحساس بالغربة لذاتها ، بصرف النظر عن الشوق إلى أحد من الناس ، ولذلك كان التركيز على الشوق إلى الوطن نفسه . ويزيد هذا المعنى تأكيداً البيت التالي له ، وهو :

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

فهو في الشطر الأول يبدى حسرتة وندمه على ترك موطنه الذي أشار إليه بلفظ الغضا ، ولكنه في الشطر الثاني يفيق إلى أن هذا الندم لا نفع منه لأنه قد فات أوانه ، فيلجأ إلى أمنية ليست خيراً من سابقتها ، وهي تمنيه أن لو كان شجر الغضا في موطنه

سار معه عند رحيله أياماً ليودعه ، ولتتروذ مشاعره من الغضا بزاد يصحبه في هذه الرحلة ، كما قال شاعر آخر :

تزود من شميم عرار نجد فما بعد العشيّة من عرار

وكل هذا يوحي بأن الشعور الأول الذي كان مسيطراً على نفسية الشاعر في هذا الموقف هو الإحساس بالغربة لذاتها ، وبأنه سيموت بعيداً عن موطنه ، وهذا لا ينفي أحاسيس الشوق إلى أحبائه وأهله ، وقد تحدث عنه في البيت التالي من المطلع :

لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا مزار ولكن الغضا ليس دانيا

فهو إذن مشوق إلى أهل الغضا ، وهذا من أسس للشاعر التي تحفل بها نفسيته في هذا الموقف ، ولكن النظرة العامة إلى أبيات المطلع وترتيبها توحي بأن شعور الغربة عن موطنه في حاله هذه كان أقوى المشاعر وأسبقها في نفسه ، على أنه لا تعارض ولا اضطراب فيما لو قيل إن الحديث عن الوطن وأهله في النتيجة شيء واحد .

ولكن الذي يعيننا أن نفسية الشاعر ومشاعره إزاء الموقف كانت واضحة في المطلع بصورة صريحة وليست رمزية ، وما يؤكد أن مضمون المطلع هو مضمون نفسية الشاعر أن كل معاني القصيدة على الإطلاق لا تكاد تخرج عن دائرة مضمون المطلع ، وبصفة خاصة البيت الأول ، وهذا يعني أن القصيدة سلكت سبيل التدرج المشار إليه ، فالبيت الأول إجمال لنفسيته ومشاعره ، وبقية أبيات المطلع تفصيل لهذا ، وبقية القصيدة لا تبعد عن ذلك أو تعارضه ، فإن كل أبيات القصيدة تكاد تنحصر فيما يأتي .

١- الإحساس بالغربة والبعد عن الوطن ، وما يستتبع ذلك من الندم على ترك موطنه ، والشوق الشديد إلى هذا الوطن حتى يبلغ درجة تمنى أن يرى سهيلاً النجم الذي يطلع تجاه موطنه فيقول :

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنَّ سُهَيْلًا بَدَا لِيَا

وعن ندمه على ترك موطنه ورحيله إلى خراسان يقول فيما قال

فإن أنج من بابي خراسانَ لأعدُ إليها وإن منيئثموني الأمانيا

٢- الإحساس بوحشة فراق أهله وأحبابه ، فهو أحياناً يتذكر ابنته ، وحزنها عند رحيله ، وخوفها من اليتيم بعده ، فيقول :

تقول ابنتي لما رأت طول رحلتى سِفَارَكْ هذا تَارِكِي لأَبَالِيَا

وأحياناً يتذكر حرمانه الآن من قلب رقيق يؤنس وحشته ، ويخفف عنه بعض ما يعانى ، بينما فى أهله نسوة لو علمن حاله لبلذن أرواحهن فداء له فيقول :

أُقلِّبُ طرفي حول رَحْلى فلا أَرَى به من عيون المُنْوسات مُراعياً
وبالزَّمْل منا نِسوة شَهِدْنِي بَكَيْنَ وفَدَّيْنِ الطَّيِّبِ المداويا^(٥٠)

٣- الإحساس بالحزن لواقع حاله ، وما صار إليه ، وما يستقبله من توقع الموت ، وكان طبيعياً أن يكون هذا الإحساس أشد المشاعر عمقاً فى نفسه ، وتأثيراً فى مشاعره ، وبالتالي كانت معانيه وصوره أجود ما فى القصيدة ، لأنه الإحساس المرتبط بذاته هو مباشرة ، فأحياناً يقول عن إحساسه بدنو أجله :

فيا صاحبي رحلى دنيا الموت فانتزلا برابية إلى مقيم لياليا
أقبا على اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلاني قد تبين شانيا

ثم يتابع هذا التصور وما سيصير إليه فى مراحل الموت والكفن وحفر القبر ، ثم يحجره هذا إلى موازنة حاله فى الاستسلام بعد الموت ، بحاله فى المنعة والإباء فى حياته السابقة فيقول :

خذاني فَجَرَّاني بشرى إليكما فقد كنتُ قبل اليوم صَعْباً قيادياً

وأحياناً يتذكر ما استصيبه به هذه الغربة من هوان اجتماعي ، حيث يموت هينا مهملًا لا يحزن لموته أحد ، إلا فرسه وسلاحه الذي لازمه ملازمة الفارس المقاتل لأدوات قتاله ، فكانها تحزن لفراق من تعودت ملازمته ، فيقول :

تذكرت من يبكي على فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكياً
وأشقر محبوبك يحرق لجامه إلى الماء لم يترك له الموت ساقياً .

ويجمع كل أحاسيسه وأحزانه يومئذ حين يقول :

غريب بعيد الدار ثاو بقفرة يد الدهر معروفاً بألا تدانينا
ومن هذا نتبين أن هذه القصيدة سارت على المنهج الذي سارت عليه كل القصائد فيما سبق .

٤- مطلع ابن زيدون :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة ابن زيدون المشهورة في ولادة بنت المستكفي ،
ومن أبيات هذا المطلع :

أضحى الثنأى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا وقد حان صُبح البين صَبَحَنَا حِينَ فَقَامَ بنا للحين دَاعِينَا^(٥١)
من مُبْلِعُ المَلْسِينَا بانْتِزَاحِهِمْ حُزْناً مع الدَّهْرِ لا يَبْلَى وَيُبْلِيَا^(٥٢)
إن الزمان الذي مازالَ يُضْحِكُنَا أَنْسَأَ يَقْرِبُهُمْ قد عادَ يُبْكِينَا
غِيْظَ العدى من تَسَاقِينَا الهوى فَدَعَوْا بأن نَعَصَّ فقالَ الدهرُ آمِينَا^(٥٣)

وملخص ملاسبات هذه القصيدة أن ابن زيدون الذي كان من أبرز شعراء عصره ، وشعراء الأندلس قاطبة قد قلبته الأيام في حلولها ومرها ، وقد خالط الأمراء ، وخاض في السياسة ، رفعتة إلى قمة المناصب حتى لقب بذي الوزارتين ، ثم هبطت به حتى استقر في قاع السجن^(٥٤) ، وقد قدر له أن يشهد أواخر دولة بنى أمية وسقوطها

سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة ، وهو يومئذ في الثامنة والعشرين من عمره ، ثم قدر له أيضاً أن يشهد قيام الدولة التي قامت على أنقاضهم ، وهي دولة بنى جهور بقيادة أبي الحزم ، وأسوأ ما في حياة الأمم هاتان الحقتان ، حقبة انهار الدولة حتى تسقط ، وحقبة قيام الدولة حتى تستقر ، فأما حقبة أواخر الدولة فإن السوء فيها يتمثل عادة في شيوع الفساد والانحلال ، الذى ينبع غالباً من سيطرة الترف على حياة السادة والحاكمين ، ثم يسرى كالداء في بقية طبقات الأمة ، وهو ما يشير إليه القرآن الكريم في قوله تعالى (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفياً ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً) .

وأما حقبة قيام الدولة وتأسيسها فإن السوء فيها ينبع عادة من حاجة الدولة الناشئة إلى إرساء قواعدها بأى وسيلة ، ولو كانت وسيلة البطش والخروج على كل القيم والمبادئ والقوانين ، وهذا وإن وجه إلى أفراد أو جماعات إلا أن شظاياها تنتشر فتصيب الجميع .

وقد كان من سوء حظ ابن زيدون أن ابتلى بالحقبتين معاً ، حيث نهل من فساد الحقبة الأولى حتى كان من أسوأ الماجنين مجوناً ، وما ترك سبيلاً من سبل الجون حينذاك إلا أوغل فيها ما شاء له الإيغال ، ثم تقلبت به الحقبة الثانية حتى مكنته من منصبى النظارة والسفارة ، وكان بهذا أعلى من الوزير شأناً ، ولكنها تعود فتهدى به في قاع السجن دون أمل منظر في الخروج منه .

فهو إذ قد ذاق حلو الحياة ومرها ، وكان مما ذاقه من حلوها صلته بولادة بنت المستكفي^(٥٥) التي لم تكن أقل من أيام ابن زيدون قلباً ، فلما صعدت الأيام بابن زيدون سعت ولادة إلى تقريبه واصطناع حبه ، ولما هبطت به الأيام انسلت ولادة من صلته لتسعى إلى ود غريمه العجوز ، الوزير ابن عبدوس ، ثم وصل ابن زيدون إلى أسوأ حالاته في السجن ، يخيم عليه البؤس واليأس معاً فكان خيال ولادة بالقياس إليه حينئذ خيال أيامه الحلوة ، وبجده الذهاب ، وكان ألم فراقها هو ألم فراق النعمة والمجد لحياته ، وكانت غيرته من احتلال ابن عبدوس مكانه في ود ولادة تمثل إحساسه بانتصار أعدائه في كل مجال عليه ، فصلته بولادة في حقيقة أمرها لم تكن حباً عاطفياً نقياً كالحب الذى هام فيه بعض الشعراء والعشاق ، وإنما كانت صلته بها صورة من حياته وذكرياته ، ذكرياته الحلوة ، وواقعه البائس اليأس .

ولذلك كانت القصيدة صورة من نفسية ابن زيدون ومشاعره تجاه الحياة ، قبل أن تكون صورة عشق وهيام ، أو لوعة وفراق ، فعانى القصيدة في مجموعها لا تكاد تتجاوز التعبير عن الحزن من تقلب الأحوال ، والألم من شماتة الأعداء ، واليأس من عودة الصفاء ، وهذه الأحاسيس لم تكن تمثل مشاعر ابن زيدون تجاه ولادة وحدها ، وإنما تجاه كل ما في الحياة ، ولو كانت مشاعره إزاء ولادة وحدها لسلك أسلوب الغزل المعبر عن شيء من أمل ، وأبيات المطلع نجد فيها صدى صريحاً لكل ما يصطرع في نفس ابن زيدون من مشاعر ، فهبة صلتته بولادة ، وبهبة حياته ومجده ، تحولت إلى جفوة من ولادة ومن الحياة (وناب عن طيب لقيانا تجافينا) وهذا يمثل أقوى المشاعر في نفسه ، وهو الشعور بتقلب الحياة الذي نتج عنه تغير كل شيء إلى سوء ، وأما شعور اليأس فيعبر عنه في المطلع بأن البين الذي كان يحسبه مجرد فراق يرجى معه الأمل في اللقاء تحول إلى موت لا أمل معه في شيء (ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين) وأما شعور شماتة الأعداء فيعبر عنه في أبيات المطلع بأن الأعداء استكثروا ما نحن فيه من سعادة فتمنوا زوال هذه السعادة أوسعوا إلى إزالتها فتحقق لهم ما أرادوا .

وهكذا نجد القصيدة تدرج في عرض خواطر الشاعر ، فتبدأ بإجمال أهم المشاعر المسيطرة على نفسه ، وهي مشاعر التقلب وتغير الحال ، فإن كل ما سيذكره إنما هو صورة من هذا التغير أو نتيجة له ، وكان هذا ماثلاً في البيت الأول :

أضحى التناى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ثم يعرض في الأبيات التالية تفاصيل وصور هذا التحول الذي نكب به .
ثم في بقية القصيدة لا يكاد يتجاوز هذه المشاعر ، فهو يكرر كثيراً شعوره بألم التحول في حياته من مثل قوله :

حالت لفقدكم أيا مننا فغدت سوداً وكانت بكم بيضا ليالينا

ومثل قوله :

ياجنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا

ومن مثل هذه المعاني نتبين أنه لا يعنى التحول في صلته بولادة وحدها ، وإنما نجد صدى شعوره بألم التحول في حياته كلها .

وأما شعور اليأس فنجده مخيماً على القصيدة كلها ، بحيث لا نرى بارقة أمل لديه في شيء ، ولا نحس أنه يرى بصيصاً من أمل في استعادة شيء مما فقد ، وهو فياض الحديث عن الماضي وبهجته وإشراقه ، ولكنه لا يتحدث قط عن أمل في المستقبل ، وأقصى ما يطمناه هو الذكرى في مثل قوله :

دومي على العهد مادنا ، محافظة فالحر من دان إنصافاً كما دينا

ومن مثل قوله :

أبقى وفاء وإن لم تبلى صلة فالطيف يقنعنا والذكر يكفيننا

أما استعادة الماضي فليست في حسابه ، ولذلك يقول :

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء في مواقف الحشر نلقاكم ويكفيننا

ولكن يأس ابن زيدون منصب على استعادة الماضي ، أما الذكرى فإن يأسه لم يفلح في إخماد جلوتها ، كما يقول :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يشنا لما لليأس يغرينا ؟
فاليأس في كل حال موجود ، ولكنه كان يحسب أن اليأس ينسيه تذكر الماضي ، فإذا هو يغريه بالمزيد من الذكرى .

وأما مشاعر الألم من شتاة الأعداء ، ومن انتصارهم عليه فإن أبياته وإن لم تكن كثيرة في القصيدة إلا أنها تمثل عنصراً أصلياً فيها بحيث يشعر قارئ القصيدة بأن معاني أخرى كثيرة نابعة من هذا العنصر ، ويكفي أن يخاطب ولادة بهذه البيت :

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ولا أن تسروا كاشحاً فينا

لتشعر بأن كل عتابه لولادة في أبيات كثيرة لا يحلو من الإشارة إلى هذا السب .

٥- مطلع عمر بن أبى ربيعة .

ومن هذه المطالع مطلع قصيده عمر بن أبى ربيعة المشهورة :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادَ فَمُبَكِّرُ غَدَاةِ غَدٍ أَمْ رَانِحَ فَمُهَجَّرُ (٥٦)

ومما يرتبط بهذه القصيدة القصة المشهورة حين جاء وفد الخوارج بزعامة نافع بن الأزرق إلى مكة ليحاوروا ابن عباس في بعض مسائل خلافة من وجهة نظرهم ، فوجدوه في المسجد الحرام يستمع إلى عمر بن أبى ربيعة وهو ينشده هذه القصيدة ، فقالوا : الله الله يا ابن عباس ، نضرب إليك أكباد الأبل من أقصى الأرض ، فإذا أنت تستمع إلى فتى من قریش يقول .

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشى فيخسر

قال ابن عباس : ليس كذلك قال ، وإنما قال :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشى فيخسر

والذى يعنينا أنه رغم شهرة هذه القصيدة فإن الروايات لم تسق لنا ملابسة أو مناسبة خاصة بها ، وإنما هى إحدى قصائد ابن ربيعة في غزله الكثير المتنوع .

ولكننا حين نلقى نظرة على القصيدة نجدها لا تحتاج إلى روايات أو تحديد ملابسات ، لأن القصيدة نفسها قصة . وسواء أكانت قصة حقيقية أم خيالية ، فإنها تمثل موقفاً واحداً مر به الشاعر أو تخيله ، فأحداثه ومعانيه كلها مترابطة ترابط القصة الفنية المحددة بعناصرها وأشخاصها .

والقصة كلها تلتخص في إصرار عمر على زيارة عشيقته رغم خوفه من الرقابة الشديدة التى يفرضها عليها أهل ذوو بأس شديد ، وقد زارها وقضى الليل في سعادة

قربها . حتى أنسته هذه السعادة الإحساس بالزمن وبالصبح . ففوجئ وفوجئت باستيقاظ الحى وحركتهم . فلجأت إلى أختها ليخلصها من هذه الورطة ، فألبستها ثياب امرأة . وخرج الثلاثة وبينهم عمر على أنه امرأة حتى أخرجه من الحى بعد أن أشبعه لوما وتقرباً .

وإذن فأهم المشاعر المصاحبة لهذه الزيارة ، وأقوى العوامل النفسية الماثلة في نفسية الشاعر حينئذ هو الخوف والحذر من أقرباء عشيقته (نعم) ، ولذلك كان مطلع القصيدة صدى واضحاً لنفسية الشاعر إزاء هذا الخوف والحذر ، بل كان أوضح من الغزل نفسه فلم يكن المطلع منصباً على وصف شوقه إلى نعم ، ولا على وصفه إياها ، وإنما على خوفه وحذره من أهلها . فيصوغ هذا الخوف والحذر في صورة تساؤل مع نفسه : هل أنت بسبب خوفك من آل نعم تتخير لزيارتها الأوقات التي يهجع الناس فيها عادة ولا يتحركون ؟ كالتبكير في الغداة أو قبل الغداة وهي ما بين الفجر وطلوع الشمس ، والتبكير في هذا الوقت وهو أول الفجر أو ما قبله ليس وقت الزيارة العادية الآمنة ، وكذلك التبكير في الرواح وهو ما بين زوال الشمس في منتصف النهار إلى غروبها . فإن أول هذا الوقت الذي يحلده الشاعر بالهجير وهو شدة الحر ليس أيضاً وقت الزيارة العادية الآمنة ، بل كلا الوقتين أشد أوقات اليوم سكوتاً وهدوء حركة ، ولذلك يختار الشاعر زيارة حبيبته فيها خوفاً وحذراً من أهلها قائلاً :

أَمِنْ آل نُعْمٍ أَنْتِ غَادٍ فَمُبَكِّرُ؟ غَدَاةٌ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجَّرُ؟

ثم نجد بقية القصيدة تدور حول هذا المعنى الذى يسيطر على كل عناصرها ، فيحدث عما يضره له أهلها من شحناء وبغضاء ، وما يظهره له من تنمر وتحفز حين يلقونه فيقول :

إِذَا زُرْتُ نُعْمًا لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةٍ
لَهَا كَلِمَا لَاقِيَتْهُ يَتَنَمَّرُ
عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ أَلِمْ بِبَيْتِهَا
يُسِرُّ لِي الشَّحْنَاءَ وَالْبَغْضُ مُظْهَرُ

ومن آثار خوفه ما يصفه من الخنز الشديد ، ومراقبة كل شيء حوله ، حتى يطمئن إلى سكون الناس وهجوعهم ، وإلى بسطة الظلام على كل شيء ، وإلى خفة خطواته حتى تكون كحركة الفقايع فوق سطح السائل ، فيقول (٥٧) :

فلما فقلت الصوتَ منهم وأطفئتُ
مصابيح شُبَّتْ في العِشاءِ وأنورُ
وعابَ قَمِيرُ كنتُ أرجو غُيوبه
ورُوحَ رعيانٍ ونومَ سُمرُ
ونَفَضْتُ عني النومَ ، أقبلتُ مِشيّة
الحُبابِ ، ورُكني خَشْيَةَ القومِ أزورُ (٥٨)

ثم يصف الموقف الرهيب حين فوجيء هو وحيبه بأن الحى قد استيقظ وبدأ حركته اليومية ، وما دار بينهما من حوار في محاولة الخروج من هذا المأزق القاتل ، وكيف لجأت نعم إلى أختها ، ثم بعد حوار بينهما يصفه الشاعر ومنه :

فقلت لها الصغرى : سأعطيه مِطْرَفِي
ودرعى وهذا البردَ إن كان يَحْذَرُ
يقومُ فيمشى بيننا مَنَكراً
فلا سِرُّنا يَفْشُو ولا هو يَظْهَرُ
فكان مَجِئِي دونَ من كنتُ أَتَقِي
ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانٍ ومُعْصِرُ

ولولا الخوف الشديد ما تنكر في ثياب امرأة ، وما جعل النساء مجنّه دون (٥٩)
الذين يحشاهم .

والذى يعينا من هذا كله أن الخوف من أهل حبيته كان هو الشعور المسيطر على نفسية الشاعر في كل القصيدة ، وأن المطلع كان تعبيراً صريحاً واضحاً عن هذا الشعور .

مطالع نوعية

والمراد بالنوعية أننا لو تأملنا الدلالة النفسية للمطالع لوجدنا أن كل نوع أو غرض من الأغراض تتميز مطالعه بدلالة معينة أو متقاربة تدور معانيها حول ما يناسب هذا الغرض ، أو بمعنى أدق حول إحساس الشاعر نحو هذا الغرض ، فمطالع الغزل معانيها متقاربة تدور حول الشوق وشكوى الفراق والصدود ، وهذا إذا كان الغزل حقيقياً وليس رمزياً ، لأنها عادة هي المعاني التي يشعر بها العشاق ، وحينئذ تكون هذه المعاني هي أحاسيس الشاعر الحقيقية ، ويكون المطلع صدى لنفسيته ومشاعره ، وكذلك غرض الرثاء تدور معانيه في محيط متقارب الجوانب ، فنجد الشعراء يدورون في فلك محدد فيه ، وحيث كان المطلع صدى لنفسية الشاعر نحو الموقف ، فسنجد المطالع في هذا الغرض ، وفي كل غرض معين تدور في فلك واحد متقارب ، الجوانب والمعاني .

وإذا كنا فيما مضى من المطالع في حاجة أصلية إلى معرفة مناسبة القصيدة وملابساتها لنستطيع تبين نفسية الشاعر من خلال أحداث الموقف ، ثم مدى تعبير المطلع عن نفسية الشاعر ، فإن هذا المبحث ليس في حاجة أصلية إلى معرفة المناسبة والملابسات بالتفصيل ، وإنما يكفي أن نعرف غرض القصيدة وشخصية المعنى

بالقصيدة ، لأن الهدف في هذا الفصل ليس التركيز على نفسية الشاعر بصفة خاصة حول الموقف ، وإنما بصفة عامة ، بمعنى أننا حين نعرف أن المعاني التي تدور عادة حول غرض ما من الأغراض الشعرية هي كذا وكذا ، فزبد أن نتبين هل هذا الشاعر ، أو هؤلاء الشعراء ساروا على هذا المنهج ؟ وهل نجد صدى هذا المنهج في مطالعهم ؟

وإذا أردنا أن نختار غرضاً من أغراض الشعر ليكون مثلاً لهذا المنهج ، فإن غرض المدح هو أوسع أغراض الشعر القديم وأكبرها حجماً فبما وصل إلينا من شعر ، من حيث إن المدح كان بمثابة مزاولة الشعراء حرفتهم الأصلية وهي الشعر ، ويمثل عادة مورد رزقهم ، أو وسيلتهم في كسب العيش .

ومن الواضح أن الشعراء لا يمدحون عامة الناس ، ولا من هم أعلى من ذلك بكثير ، وإنما يمدحون غالباً أصحاب السلطان ، سواء أكان سلطانهم سياسياً كالأخلفاء والأمراء والولاة ، أم سلطاناً اجتماعياً كرؤساء القبائل وأصحاب النفوذ الاجتماعي بأموالهم وجاههم ، لأن مثل هؤلاء هم عادة الذين يرجى من ورائهم النفع ، فيسعى الشعراء إلى هذا النفع ، ويلتفون حوله .

وحين يصل الشاعر إلى هذا النفع يجد أنه قد سبقه شعراء آخرون إلى هذا النفع ، كما أن الشعراء يحلون آخرين قد سبقوهم ، بعضهم من طالبي الجاه ، وبعضهم من طالبي المال ، وبعضهم من طالبي المنصب ، وبعضهم ممن طبعت نفوسهم ، وجبلت طبائعهم على أن يشعروا بالرضا وبالمتعة من مجرد إحساسهم بأنهم يركنون إلى قوة ، أو أن يتطلعوا إلى مرتفع ، ولو لم يستفيدوا من هذه القوة ، أو لم يكونوا في حاجة إلى الركون إليها ، أو التطلع إلى قمتها وهؤلاء المتسابقون إلى هذا النفع ، بشعر الأسبق منهم أن اللاحق مزاحم له ، ثم يخشى أن يحتل هذا المزاحم مكانه ، أو أن يشاركه في موضعه ، فيشعر نحوه بالعناء ، ثم يعمل على أن يصدده وأن يبعده عن مكان التزاحم وهو مصدر النفع ، وهو لا يريد أن يظهر دخيلة نفسه للناس ، فيلجأ إلى أساليب الكيد والدس والوشاية والنفاق ، ولذلك اشتهرت قصور السلاطين في كل العصور ، وكل المجتمعات بهذه الأساليب الملتوية التي تهدف إلى الطعن في الظلام ، وقد لا يشعر عامة الناس بهذه الألوان من الخلق المحيط بذوى السلطان ، لأنهم بعيدون عنه ، ولكن الذين يقتربون يرون في هذا الظلام الذي يغلف كهوف هذه القصور الأعاجيب ،

ولكن نصيهم في أغلب الأحيان لن يكون مجرد الرؤية ، وإنما يكون بعضا من اللدغات والطعنات .

ومع ذلك فهذه مجرد صورة من صور الحياة المحيطة بذوى السلطان ، وهناك صور أخرى عديدة ، منها بطش السلطان حين يريد أن يبطش بغير حدود ، ومنها أيضاً محاباته حين يريد أن يحابي بغير حدود ، وهكذا .

والشعراء المحترفون لابد أن يكونوا قريبين من السلطان أو من المحيطين به وبالتالي لابد أن يشعروا بهذا الجو الخلقى المتميز للسلطان وللمحيطين به ، فهل نجد لهذا الشعور صدق في مطالع قصائدهم التي يتوجهون بها إلى السلطان حيث قد انتبهنا في كل ما سبق من المطالع إلى أن الشاعر الأصيل لابد أن يضمن المطلع مشاعره ونفسه إزاء موضوع القصيدة بأى أسلوب ، سواء أكان أسلوباً رمزياً كما هو الواقع في أغلب المطالع ، أم كان أسلوباً صريحاً كما هو الحال في قليل من الأحيان ، ولكننا في كل حال نستطيع أن نستشف نفسيته من خلال المطلع ، فهل يستطيع الشعراء أن يعبروا عما في نفوسهم في هذا المجال الذي يكونون عادة بالغى الحذر منه ، لأنه المجال الذي ترتبط به حرفتهم بل ويرتبط به مورد رزقهم في أغلب الأحيان ؟

والواقع أنه ليس من اليسير أن نجد إجابة واضحة حاسمة كل الحسم عن هذا السؤال وذلك لوجود نوع من التشعب أحياناً ، ومن التداخل أحياناً في موقف الشاعر من السلطان وما يحيط به ، فقد تكون صلة الشاعر أو نفسيته نحو السلطان نفسه طيبة ، ولكنها نحو المحيطين به عكس ذلك ، وقد تكون طيبة نحوهما معاً وقت إنشاء القصيدة ، ولكنها تحس ببعض الجراح من الماضي ، أو بعض المخاوف من المستقبل ، أو نحو ذلك ، لأن أوضح ما في الحياة المحيطة بالسلطة هو التقلب في الصلات وفي العواطف وفي الأوضاع .

هذا فضلاً عن أن إحساس الشاعر نفسه نحو جانب من هذه الجوانب ليس ثابتاً ولا ملازماً ، وإنما يدور حول حالته النفسية من جهة ، وحسن الأحوال أو سوءها بالقياس إليه من جهة أخرى .

ولكن الذى ينبغى أن يكون واضحاً أن هذا الفصل يتجه في اهتمامه الأصيل ليس إلى نفسية الشاعر لذاتها ، وإنما إلى محاولة بيان تميز المطالع ، من حيث تميز مطالع

كل غرض شعري بمعان يغلب أن تشيع فيه ، أو تكون على الأقل واضحة متميزة في مجموع مطالعه .

وحيث اخترنا غرض المدح بوصفه مثلاً شائعاً ، نستطيع أن نبين في مطالعه سمات واضحة ، حتى دون أن نحتاج إلى معرفة تفاصيل مناسبة القصيدة وملابساتها فنجد كثيراً من المطالع يشيع فيها الحديث عن الحساد والوشاة والدسائس ، والخيانة والغدر ونحو ذلك مما يشيع عادة في المناخ المحيط بالسلطة ، وكذلك الحديث عن الظلم وآثاره ، وعن البطش بخطواته أو درجاته التي قد تبدأ من العتاب واللوم ، وآثار ذلك ، وهكذا مما يحدث أو يتوقع عادة من جانب السلطة .

وبهذا المنهج يستطيع الدارس لشعر شاعر من المحترفين أن يتبين ولو بصورة مجملة ولكنها كاشفة عن مشاعر الشاعر ونفسيته إزاء الذين توجه إليهم شعره من أصحاب السلطة ووجوه القوم والمحيطين بهم ، وبخاصة من خلال مطالع قصائده .

ونستطيع أن نلمح اختلاف المشاعر لدى الشاعر إزاء تلك الوجوه إذا أخذنا مثلاً بشاعر واحد لنرى نفسيته حينئذ من خلال المطالع ، حتى دون أن نعرف المناسبة ، أو شخصية الممدوح من معلومات خارج القصيدة ، ففي أحد مطالعه يقول البحترى مادحاً :

خان عهدى-مُعاوِداً خَوَّنَ عهدى- من له خُلَّتْ وخالصرُ وُدِّي
بات بالحسن وحده لم ينازعه -ه شريك ، وبثُّ بالبتِّ وحدي^(٦٠)

فهو يتغزل بامرأة ، ولكنه يتهمها بخيانة العهد ، وفي مطلع آخر يقول :

بات نديماً لى حتى الصباح أَعْيَدُ مجدولُ مكان الوشاح
كأنما يضحك عن لؤلؤٍ منظَّمٍ أو بَرَدٍ أو أَقْاح^(٦١)

فبيدي سعادته بما تتمتع به من وصلها الذي دام حتى الصباح ، وهى تبادل السعادة والضحك ، ولكنه فى مطلع آخر يجعل مجرد لقاء حبيبته شفاءً لغلته ، ومعنى

ذلك أن لقاءها أمل يتلهف على تحقيقه ، ولكنها لا تسمح بتحقيقه عن رغبة أو عن غير رغبة ، فيقول :

بمثل لقاءها شفى الغليل غداة تزايت تلك الحمل
بعيدة مطب، وجاد نيل فما هي ما ثنال ولا ثيل^(٦٢)

فكلهن معشوقة للشاعر ، وكلهن مطلوبة له ، ولكن مشاعره ونفسيه بل رأيه فيهن مختلف ، وهذا هو الوضع نفسه مع مملوحيه ، كلهم مطلوب رضا لينا عطاءه ، ولكن مشاعره ونفسيته ، بل رأيه فيهم مختلف بطبيعة الحال ، فجعل حديث الغزل رمزاً لمشاعره نحو مملوحيه .

وهذا أبو تمام تطيب نفسه فيقول :

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى حلة يتبختر^(٦٣)

فعيشه أصبح ناعماً لينا ، وهو مدلول (تمرمر) حتى إنه يرى الأرض تبختر فى حلتها القشبية ، ولكن أبا تمام لا يبدى هذه السعادة وهذا الرضا حين يقول فى مطلع آخر مخاطباً معشوقته وهو يمدح عياش بن هبة :

نقى جمحاقى لست طوع مؤبى وليس جنىبى إن عدلت بمضجى^(٦٤)
فلم تؤفدى سخطا إلى متنصل ولم تُنزل عثبا بساحة مُعْتَبِ
رضيت الهوى والشوق خدنا وصاحباً فإن أنت لم ترضى بملك فاغضبى

فى البيت الأول يندرها محلاً من غضبه الجامح ، وأن ما تفعله قد يثير غضبه وجموحه ، ولكنه لن يغير من الواقع شيئاً ، لأن الجانب المفارق لا يتحول إلى مصاحب ، فلومها وعذلها لا يغير الواقع ، والواقع هو تمسكه بها رغم كل ما يصدر منها ، واللائم المؤنب لى على حبى لن يتحول إلى صاحب لى ، لأن ذلك يعنى أتى سأنزل على رغبته فى ترك هذا الحب ، وهو ما لن يكون

ولكننا نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يغلف ما يريد الإفصاح عنه ، فالشيء الواضح من مطلعه أنه يوعد ويحذر من نفسه ، ولكن موضع التحذير ، أو موضوعه لم يستطع أن يفصح عنها ، أو لم تكن طبيعة المدح تسمح بها ، بمعنى أن المقام لا يتيح للشاعر أن يفصح عن شخص الذي يريد الشاعر أن يحذره ، ولا عن السبب الذي أثار سخطه ، وإن كان مفهوماً أنه يتجه بهذا كله إلى الممدوح ، أما السبب في حالة السخط الواضحة في نفس الشاعر فإن الروايات لا تقدم إلينا ما ينبىء عنه ، ولكن القصيدة نفسها توحى بشيء من ذلك ، فهو يتحدث صراحة عن سخطه الشديد على حاله وهو يتلمس لنفسه موضعاً أو معيشة في وجه الأرض كلها فلا يجد إلا عزمه الذي يصارع به الحادثات فيقول عن نفسه :

شجى في حلق الحادثات مُشْرِقٌ به عزمُهُ في الثُّرَهِاتِ مُعَرِّبٌ
كَأَنَّ له دينا على كل مَشْرِقٍ من الأرض أو ثأراً لدى كل مَعَرِّبٍ

فهو يحجب شرق الأرض وغربها في بحث جاد كأن له دينا يتقاضاه ، أو ثأراً يريد أن يناله ، وكل ما تنبئنا عنه الروايات أن إحداها تقول إن هذه القصيدة كانت أول ما قاله من شعر^(٦٥) بوصفه شاعراً محترفاً يستطيع أن يتقدم بشعره إلى محافل الملوك ووجوه الناس ، وهذا يفسر لنا حيرته في مثل البيتين السابقين ، وبحته عن موضع أدبي أو معيشي يضع قدمه عليه ، وهذا لذاته قد يدفع الشاعر إلى محاولة إظهار بأس لسانه وتخويف الممدوحين منه . حتى لا يتجاهلوه ، أو لا يضعوه في الموضع اللائق به ، ولكن في المطلع وفي القصيدة ما يوحي بعدم رضاه عن أسلوب هذا الممدوح معه ، فيتحدث بأسلوب الرَّمز إلى حييته منكرّاً عليها أن تضع نفسها منه موضع المرشد والمؤدب مما جعل الدنيا تظلم في وجهه ، وحين انجلى هذا الظلام كان انجلاؤه أسوأ من الظلام نفسه ، حيث وجد الشاعر نفسه قد شبيته هذه المعاناة مع أنه لم يزل أمرد فيقول مخاطباً إياها :

أحاولت إرشادي ؟ فعقلى مرشدى

أم استمتت تأديبي ؟ فدهرى مؤدبي^(٦٦)
هما أظلما حالى نُمتَّ أَجَلِيَاً

ظلاميهما عن وجوه أمرد أشيب

وهذا المعنى لا يناسب أى نوع من أنواع الغزل حقيقياً أو رمزياً ، وإنما يناسب أن يشير به إلى شخص يضع نفسه منه موضع المرشد والمؤدب كما قال ، وهو الممدوح ، ومما يرجح ذلك أن ملحه إياه لم يحل من معان يشتم منها هذا ، كقوله :

أخو أزماتٍ بذله بذلٌ مُحسِنٍ إلينا ولكن عُدره عُذرٌ مذب

وحق إذا حملناه على معنى اعتذاره عن عدم الكثرة في العطاء فإن اشتام راحة عدم صفاء النظرة إلى الممدوح موجود .

والبيت الثانى من المطلع تأكيد لمضمون البيت الأول ، فهو يقول لها إنه لن يعنيه سخطها ولن يتنصل من الأسباب التى أدت إلى هذا السخط ، كما أن عتبا عليه ليس بدى أهمية عنده ، فلن يعتذر ، ولن يزيل أسباب هذا العتب حيث يقول :

فلم توفدى سخطاً إلى متنصل
ولم تنزلى عتباً بساحة معتب

والبيت الثالث أشد إمعاناً في تحديها وتجاهل أهميتها وتأثيرها في نفسه أو مسلكه الذى ارتضاه لنفسه ، حيث يقول :

رضيتُ الهوى والشوق خِذناً وصاحباً
فإن أنت لم ترَضَىْ بذلك فاغضبى

وهكذا نرى الشاعر الواحد متنوع المشاعر والعواطف والانفعالات فيما يتضح من مطالعه وقصائده في المدح ، ومعنى ذلك أنه لا يلتزم في شعره تقليداً ثابتاً أو منهجاً معيناً في طابع المغانى والمشاعر كما يتجه كثير من دارسى الأدب سواء من القدماء والمحدثين في تصوره أن كل غرض من أغراض الشعر القديم يسير على تقليد ثابت توارثته أجيال الشعراء القدماء ، وإنما يعبر الشاعر عن مشاعره وعواطفه في كل موقف لذاته ، ثم يكون شعره وخصوصاً المطلع صدى لذلك .

وحين فصل إلى الموضوع الأصلي لما نستهدفه من الحديث عن المطالع النوعية ،
قول إنا إذا ألقينا نظرة على مطالع المثال الذي اخترناه وهو غرض المدح نجد أنها تحفل
بمشاعر الشعراء حول ما يدور في أروقة ذوى السلطان ودهاليز قصورهم ، وما يجوس في
نفوسهم ونفوس المحيطين بهم من مختلف النزعات ، وشتى الأخلاق ، فما يشيع حول
ذوى السلطان أسلوب الوشاية ، حيث يتصارع المقربون منهم على أن ينفرد كل منهم
بالقرب من صاحب السلطة ، أو أن يكون أقرب إليه من غيره ، وأيسر أسلحتهم
استخداماً وإن كانت من أحسها هو أسلوب الوشاية .

ولذلك نجد مطالع قصائد المدح تحفل بالحديث عن الوشاة ، سواء أكانت
مطالع غزل أم لا ، والحديث عن الوشاية في غير الغزل قد يكون مقبولاً ، ولكنه في
الغزل غير ملائم ، لأن العرف درج على أن الوشاية من الأساليب التي تستخدم في محيط
السلطة ، أما الغزل فالمألوف فيه الحديث عن العذار .

وكذلك يشيع في هذا المحيط حديث الشعراء عن الحساد ، ومن الواضح أنه من
آثار الصراع والتنافس حول القرب من صاحب السلطة ومن عطايه ، وكذلك الحديث
عن الشامتين وأساليبهم ، وأيضاً الحديث عن الغدر والخيانة ونحو ذلك .

وأما مشاعر الشعراء فيما تبديه مطالعهم عن أصحاب السلطة أنفسهم فإنها أشد
وضوحاً في أنها موجهة إلى الممدوحين مهما ألبسها الشعراء من أثواب رمزية ، فإذا
تحدث الشاعر مثلاً عن التأنيب أو التهديد أو الإبراق والإرعاد أو التعنيف الموجه إليه ،
فإنه من الواضح حينئذ أنه يخاطب الممدوح ، سواء أكان خطاباً صريحاً ، أم كان من
وراء ستار كاساليب الرمز بالغزل أو غيره .

فهذا البحترى حين يريد مدح الوالى سليمان بن عبدالله بن طاهر^(٦٧) وأخاه ،
يجد أول ما يتبادر إلى نفسه الوشاة ، فيسوق حديثهم في أسلوب غزل فيقول :

هَلْ الواشى بها أَنَّى أَفَكَ
لَجَّ فى قولٍ عليها وَمَحَكَ

ويمدح المعتر^(٦٨) فيجعل أول ما يعاتب عليه من يتغزل بها في المطلع . أنها
أصغت للواشين فيقول مخاطباً إياها :

بمعينك لوعة القلب الرهين وفَرَطُ تتابعِ الدمعِ الهَثُونِ
وقد أَضَعَيْتِ للواشين حتى رَكَنْتِ إليهم بعضَ الركُونِ

وإذا كان البحترى يلمح فيما سبق إلى الوشاة المحيطين بالسلطان ، فإنه يلمح إليهم
وإلى السلطان نفسه حين يمدح الخليفة المتوكل فيقول بأسلوب الغزل :

لَجَّ هذا الحبيبُ في هجرانه وغَدَا والصدودُ أكبرُ شأنه
والذى صَيَّرَ الملاحَةَ في خَدِّه يَهْ وَقَفَا ، والسحرَ في أَجْفَانِهِ
لأَطَعْتُ الوشاةَ فيه ولو أَشْرَفَ في ظُلْمِهِ وعدوانه^(٦٩)

فالشاعر يتغزل تخيلاً ، والمعاني التي تناسب الغزل كثيرة ، والبحترى من أعرف
الشعراء بها ، ولكن ليس مألوفاً بينها الظلم والعدوان ، وبالأخص العدوان ، والمرأة قد
توصف بالظلم ، ولكن لا يناسبها قط أن توصف بالعدوان ، وإذن فالشاعر لا يشير
بحديث الظلم والعدوان إلى امرأة ، وإنما إلى من يملك أسباب الظلم والعدوان ، وليس
في السياق من يوجه إليه هذا سوى الممدوح ، وهو الخليفة ، وظلمه وعدوانه بالقياس
إلى الشاعر قد تكون له أكثر من صورة ، منها عدوانه على حق الشاعر في منزلته أو
عطائه أو غير ذلك ، وكما أن الشاعر يتخيل الغزل تخيلاً ، فقد يتخيل ظلم الممدوح
 وعدوانه تخيلاً أو توقعاً أو تخوفاً ، ولكننا في كل حال لا نجد وجهاً مناسباً نحمله عليه إلا
وجهاً واحداً ، هو أنه يلمح به إلى الممدوح نفسه ، وهكذا نجد الشاعر يفرغ في المطلع
مشاعره ونفسيته نحو السلطان ومن حوله من الوشاة .

والمتنبى يمدح سيف الدولة ، فإذا أول ما يتبادر إلى ذهنه الوشاة فيقول^(٧٠) :

أنا بالوشاة إذا ذكرتكَ أَشْبَهُ
تأتى السدى ويُذاعُ عنك فَتَكْرُهُ^(٧١)

وليس من اللازم أن يكون الحديث عن الواشين في صورة الشكوى منهم ، وإنما
يعني أنهم ماثلون في نفس الشاعر حين يتجه إلى ذوى السلطان ، وأن المطلع من أجل
ذلك كان صدى لهذا الشعور . وكذلك كان الوشاة أول ما يخطر في بال المتنبي حين أراد
مدح عمر بن سليمان الشرايى وهو من ذوى الولايات :

نرى عِظْماً بالبَيْنِ والصَّدُّ أعْظَمُ
وَنَتَّهْمُ الواشين والدمْعُ مِنْهُمْ^(٧٢)

ولو طوفنا مع شعراء المدح ما وجدنا شاعراً لم يملأ نفسه الإحساس بهذه النماذج
المختلفة من الأخلاق المحيطة بذوى السلطان ، فهذا أبو تمام يمدح أبا الحسين محمد بن
الهيثم بن شُبَّانة ، فيكون من أول ما يحسه من خلق المرأة التى تخيلها ليجعل غزله بها
مطلعا أنها أطاعت الوشاة فتفرقت القلوب والديار معا ، فيقول^(٧٣) :

نَوَارٌ فِى صَوَاحِبِهِمَا نَوَارُ
كَمَا فَاجَاكَ سِرْبٌ أَوْ صَوَارُ^(٧٤)
تَكَلَّبَ حَاسِدٌ قَنَاتَ قُلُوبٍ
أَطَاعَتْ وَاشِيَاءَ وَنَاتَ دِيَارِ^(٧٥) .

وإذا كان أبو تمام يتحدث في البيت السابق عن حاسد واحد باعد بين القلوب ثم
الديار بوشاياته ، فإنه يتحدث عن حشود من الحاسدين حين يمدح أحمد بن أبي دؤاد
فيقول :^(٧٦)

أَحْمَدُ إِنْ الْحَاسِدِينَ حَشَوْدُ
وَإِنْ مُصَابَ الْمُزْنِ حَيْثُ تَرِيدُ

ويصف لنا أبو تمام مرارة النعم التى يتألفها من ممدوحه فى أفواه الحساد ، فيقول
حين يمدح الحسن بن وهب :

لَمَكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبُ
وَأَمْرٌ فِي حَتَكِ الْحُسُودِ وَأَعَذِبُ

ومكاسر جمع مكسر بمعنى العطايا ، وأصله من قول العرب : فلان طيب المكسر أو خبيثه بمعنى لين الجانب أو سيء الخلق^(٧٧) فهذه العطايا أطيب وأعذب من كل شيء عند الشاعر ، ولكنها أمر من كل شيء في حنك حاسديه .

والمتنبى يتراعى له الحصاد دائماً في كل مكان وكل موقف ، فهم لا يحسدونه على منزلته أو ما يناله من فيض العطايا فحسب ، وإنما يحسدونه على كل شيء ، فيحسدونه على صلته بهذه المرأة المتميزة بالخال الذي يزيناها - وهو يرمز بهذا التمييز إلى الممدوح فيقول في مدح سيف الدولة مستهلاً بغزل متخيل :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِيَّ حَوَاسِيْدُ
وَإِنَّ ضَّجِيعَ الْخُودِ مِنِّي لِمَاجِدُ^(٧٨)

وكثيراً ما تجيش في نفس الشاعر أحاسيس عديدة مجمعة ، وكأنها تهوم أو تشير إلى انطباع عام نحو محيط السلطة بما فيه من أخلاق شتى ، سواء لصاحب السلطان أو المحيطين به أو للشاعر نفسه حين يكون في هذا الإطار فهذا على سبيل المثال مطلع للبحتري يحفل بألوان عديدة من الخلق ، بعضها عن الريبة وعدم الثقة من أحد الطرفين ، ونسيان العهد أو توقع نسيانه من الطرف الآخر كقوله في مدح المعتز^(٧٩)

أَثْرَاهُ يَظُنُّنِي أَوْ يَرَانِي نَاسِيًا عَهْدَهُ الَّذِي اسْتَرْعَانِي

وبعضها عن البلاء الواقع من المحبوب على الشاعر كقوله بعد البيت الأول :

لَا وَمِنْ مَدٍّ غَابَتِي فِي هَوَاهُ وَبِلَانِي مِنْهُ بِمَا قَدْ بِلَانِي

وإذا كان الغزل هنا أسلوباً رمزياً فإن المحبوب فيه يقابله في أسلوب الحقيقة الممدوح ، وهو الذي يناسبه صدور البلاء منه للشاعر ، وليس المرأة التي يتغزل بها ،

وبعض هذه الأخلاق عن الشاعر نفسه ، وما يتحالف فؤاده من التذبذب بين التفكير في الطاعة ، والتفكير في العصيان ، كقوله بعد البيت السابق :

سَكَنُ يَسْكُنُ الْفؤَادَ عَلَى مَا
فِيهِ مِنْ طَاعَةٍ وَمِنْ عَصِيَانٍ^(٨٠)

وبعضها عن الوشاة المحيطين بهذا المحبوب وإكثارهم في الدس على الشاعر لدى المحبوب ، وعما يحسه الشاعر من لوم أشخاص أوضيقتهم بحب الشاعر لهذا الممدوح أو مدحه إياه ، كقوله عقب البيت السابق :

شد ما كثر الوشاة ولام الذاس في حب ذلك الإنسان

وبعض المعاني إشارة إلى قوة أو سلطة تريد أن تفرض عليه ما ليس في إمكانه ، وليس الذي يعيننا ما يراد للشاعر أن يتركه ، وإنما تعيننا هنا إشارة الشاعر إلى هذه القوة التي تريد أن تفرض عليه ما هو فوق طاقته ، كقوله عقب ذلك :

أُيِّهَا الْآمِرِيُّ بترك التصابي رُمْتَ مِنيَّ ما ليس في إمكاني^(٨١)

فأسلوب الأمر ليس من أساليب الغزل المألوفة ، وإنما هو من الأساليب المألوفة من جانب السلطة ، وكذلك من مطالع البحرى في مدح الخليفة :^(٨٢)

مَالِي لَا يَرْحَمُنِي مِنْ أَرْحَمِهِ	يَظْلِمُ بِالْهَجْرَانِ مَنْ لَا يَظْلَمُهُ
يَخْطِي سَهْمِي وَتُصِيبُ أَسْهَمُهُ	وَإِنَّمَا أَسْقَمَ قَلْبِي مُسْقِمَةً
أَسْلَمَهُ لِلزَّعْفَرَانِ مُسْلِمُهُ	أَحْسَنُ مِنْ تَحْمِيلِ نَعْلًا قَلَمُهُ
لَكِنَّهُ يَصْرِمُ مِنْ لَا يَصْرِمُهُ	يُهَيِّئُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يُكْرِمُهُ
وَتَارَةً يَرْزُقُهُ وَيَحْرُمُهُ	بَذَرٌ بَدَا فَاَنْجَابَ عَنْهُ ظَلَمُهُ

فهذا المطلع أصرح وأوضح في التعبير عما في نفس الشاعر نحو الممدوح ، فإن الشاعر أراد أن يسلك طريق الغزل ليصل منه إلى ما يريد أن يقول ، ولكنه كأنه لم

يستطيع أن يخفى ما في نفسه من مشاعر ، فإذا هو يكاد يعلن هذه المشاعر إعلالاً ، ومع أنه ألبسها ثوب غزل ، إلا أن هذا الثوب كان شفافاً لم يستطيع أن يخفى ما في نفسية الشاعر وأحاسيسه نحو الممدوح ، ولا أظن أن الشاعر أراد من الغزل إخفاء مشاعر معينة نحو الممدوح ، فإن الإشارة إلى الممدوح في المطلع أوضح من أن يخفيها شيء ، ولكنه مجرد التقليد ، أن يبدأ الممدوح عادة بالغزل ، ثم من خلال الغزل يعبر الشاعر عما يريد أن يعبر عنه من نفسيته ومشاعره ، كما عبر البحترى عن مشاعره نحو من لا يرحمه ، والذي يظلمه دون ذنب ، والذي لا تكافؤ بين سهم الشاعر وسهمه ، والذي يملك أن يهين وأن يكرم والذي تارة يرزق بعطاياه ، وتارة يحرم من يريد حرمانه من هذا العطاء ، فالقصد إلى الخليفة بهذه المعاني أوضح من أن يخفيه أسلوب الغزل ، مع أن مثل هذا المطلع يعد في نظر النقاد غزلاً ، بعضهم يراه مجرد تقليد تعود الشعراء كما يرى النقاد القدماء ، وبعضهم يراه خللاً في وحدة القصيدة وتعدد في موضوعها ، من حيث اشتغالها على أكثر من غرض كالممدوح والغزل كما يزعم بعض النقاد المحدثين ، وبعضهم يرى في مثل هذا المطلع دلالة أخرى كما سبق ، ولكن ذلك كله أبعد ما يكون عن الواقع ، والواقع غير الخفي هو أن مثل هذا المطلع ليس إلا صدى لفسية الشاعر ومشاعره نحو الممدوح .

ومن هذا القبيل مطلع البحترى في مدح الفتح بن خاقان :

أكنت معنّفى يومَ الرحيل
وقد لَجَّتْ دموعى في الهول؟
عشية لا الفراق أفاء عزمى
إلى ، ولا اللقاء شفى غليل^(٨٣)

فالتعنيف الذى بدأ به الشاعر غزله لم يكن قط من أساليب الغزل ، مع أن هذا المطلع من المطالع الطويلة في الغزل ، حيث يبلغ ثلاثة عشر بيتاً معظمها من جيد الغزل ، ولكن التعنيف الذى استل به الشاعر المطلع ، إنما يصدر أو يتوقع من مصدر قوة أو سلطة ، وليس من الأحبة ، لأنه في حقيقة الأمر يخاطب صاحب القوة والسلطة ، وليس الأحبة .

وهذا المعنى نفسه ، وهو التعنيف ، يستهل به البحترى مطلع الغزل وهو يمدح الخليفة المتوكل فيقول :

لولا تَعْنُفِي لَقَلْتُ: المنزلُ
مَعْنَى تَبَيَّنَتْهُ ، وَمَعْنَى مُشْكِلٌ^(٨٤)

ثم يسترسل الشاعر في معاني الغزل ، ولكنه في هذا البيت الذي استهل به الغزل حشد أهم ما يدور في مشاعره ، من الخوف في تعبير (تعنفي) ومن الحذر والريبة والشك فيما يحيط بالهجوم ظاهراً ، وبالمملوح حقيقة في التعبير بالمنزل المريب ، الذي يكون أحياناً واضحاً بيناً ، وأحياناً غامضاً مشكلاً (المنزل ، معنى تبينه ، ومعنى مشكل) .

وهذه الأمثلة لا تشذ عن نهج التسلسل الذي لسناه في الفصول السابقة ، من حيث إن الشاعر عادة يحشد كل مشاعره ونفسيته مجملة في البيت الأول من أبيات المطلع ، ثم يجعل بقية المطلع بمثابة تفصيل وبسط لما أجمله البيت الأول ، ثم ينساب في موضوع القصيدة في ضوء المعاني والإشارات التي تضمنها المطلع ، كما رأينا في الأمثلة السابقة من هذا الفصل ، وفي هذا المثال القريب ، الذي ينبتنا عن نفسية البحترى إزاء الموقف رغم أننا لا نحيط بالموقف ولا بملايساته علماً غير أنه مدح لذي سلطان معين ، ولكن المطلع يكاد يخبرنا عن أن البحترى يحمل في نفسه لهذا السلطان رهبة قبل أن يحمل له حباً ، ويكاد يخبرنا عن أن الشاعر لا يحمل في نفسه ثقة أو اطمئناناً إلى قصر السلطان بما فيه من حاشية وأعوان .

ولكننا في هذا السياق لسنا في حاجة إلى تطبيق هذا المنهج ، وإنما يعيننا توضيح أن مطالع كل غرض من الأغراض تتميز بطابع خاص ، ونوعية معينة من المعاني والرموز تناسب هذا الغرض كالذي نحن بصدده من المطالع التي تدور حول ذوى الجاه والسلطان .

ومن هذه المطالع مطلع المتنبي في قصيدة يمدح بها سيف الدولة ، ويشكره على هدية أهداها إليه :^(٨٥)

ما لنا كُلُّنا جَوَّ يا رسولُ ؟
 أنا أَهْوَى وقلْبُكَ المَثْبُولُ^(٨٧)
 كلما عَادَ من بعثتُ إليها
 غَارَ مِنِّي وَخَانَ فيما يَقُولُ
 أَفْسَلَتْ بَيْنَنَا الأمانات عينا
 ها وخانت قلوبهن العَقُولُ^(٨٨)

فع أن مثل هذا المطلع يمكن أن ينظر إليه بالنظرة السطحية التي شاعت في النظر إلى المطالع والمقدمات القديمة ، من حيث وصف مثل هذا المطلع بأنه غزل ، إلا أن هذا الغزل الرمزي من الواضح أنه شديد الشفافية والكشف عما في نفس الشاعر ، وعما يريد الشاعر أن يقوله ، حتى ليكاد يكون تصريحاً وليس رمزاً أو تلميحاً ، بل إنه يكاد أن يكون تعبيراً عن كل الأجواء المحيطة بدوى السلطان وليس بسيف الدولة وحده .

فخلاصة الدلالة الحقيقية لهذا المطلع ، أن كل المحيطين بصاحب السلطان يتنافسون على التودد إليه والقرب منه أو كسب عواطفه ، وأن هذا التنافس يفسد ما بينهم من صلات ، ومن ثقة ، ومن خلق ، فيتحول بعضهم حرباً على بعض ، بكل الأساليب المألوفة حول السلطان ، وهي تدور عادة حول الدس والوقيعة والوشاية والخيانة ، فكل منهم يسعى لتحطيم الآخر ، لينفرد هو بالقرب من صاحب السلطة ، وهذا تصوير واقعي للمناخ المحيط بالسلطة ، وهو ما يهدف الشاعر إلى أن يقوله ، ولكنه ألبسه ثوباً شفافاً من الغزل ، في صورة حديث من الشاعر لرسوله إلى محبته في البيت الأول ، ولكنه في البيت الثاني كان أوضح حيث عدل من التخصيص إلى التعميم ، فقد كان المنافس الحائن في البيت الأول شخصاً واحداً ، ولكنه في البيت الثاني عدد غير محدد ، بل كل من يتق فيه ، ويجعله وسيلة إليها يتبين أنه منافس حاقد تملأه الغيرة ، وإذا هذه الغيرة تدفعه إلى الخيانة ، فإذا هو يبلغها عن عكس ما حملته إياه ، ليفسد ما بيني وبينها ، ثم في البيت الثالث يكون أشد وضوحاً ، وأقرب إلى الصدق والإنصاف ضمناً ، حيث يجعل في التعبير نوعاً من الإطلاق يجعل الخيانة وفساد الخلق وتعطيل العقول ليس مقصوراً على الطرف الآخر المنافس له ، بل هو عام ، لا يمنع أن يكون هو أيضاً اشترك في هذا السوء ، فالفساد واقع بينها معاً ،

وليس من الطرف الآخر وحده ، ومع أن السياق منصب على الطرف الآخر ، إلا أن التعبير لا يمنع من اشتراك الشاعر في فساد الأمانة ، لأنه طرف في المنافسة .

ولكن الذى يعنينا بصفة خاصة أن مثل هذا المطلع مع أنه غزل في ظاهر الأمر ، إلا أنه تعبير دقيق عما يحيط بالسلطان من خلق فيما يحسه الشاعر وينفعل به داخل نفسه ، وهو في الوقت نفسه تصوير ليس بعيداً كل البعد عن الواقع .

وفي سياق الحديث عن الرمز لا ينبغي أن نغفل معنى قد لا يخلو من أهمية ، وهو أنه إذا كنا قد تحدثنا عن استخدام الشعراء القدماء للرمز ، فإن أسلوبهم في الرمز يخلف عما شاع استخدامه في هذا العصر من أساليب الرمز لدى كثير من الناشئين والدارجين في مدارج الأدب والشعر ، فإن أسلوب القدماء في الرمز كأسلوبهم في الشعر نفسه محكوم بضوابط وأعراف معينة تيسر للتأمل أن يفهم ما يرمى إليه الشاعر ، فأسلوب الرمز كما رأينا يدور عادة حول صور معينة قد يكون أبرزها الغزل وشكوى الزمان ، حيث يصب الشاعر مشاعره وانفعا لائه إزاء الموقف ، سواء أكان رضا أم سخطاً فيما يصف به محبوبته ونوع علاقته بها ، وفيما يتحدث به من رضا أو سخط على زمانه ، ونحو ذلك ، وكل ما يحتاج إليه التأمل لفهم هدف الشاعر أن يلم بشيء من المعرفة عن الملبسات المحيطة بالشاعر إزاء هذا الموقف ليفهم كل ما يريد أن يشير إليه بأسلوبه الرمزي .

أما معظم الرمز الذى أخذ يشيع هذه الأيام فيكفى في التعقيب على غموضه ، وعلى إيغاله في مناهات الخفاء الدامس ما يردده عنه بعض ناقديه ، جادين أو ساخرين من أن شعراء هذا الرمز أنفسهم لا يفهمون ما تهدف إليه رموزهم ، لأن رموزهم ليس لها هدف أو دلالة ، وذلك لأنهم لم يضعوا لأنفسهم خطوطاً أو مسارات أو معالم يسيرون عليها أو إليها كما يفعل القدماء ، ولذلك لم يقتصر أمر شعراءهم على احتجابه عن نفوس الناس ومشاعرهم فلا يصل إليها لغموضه ، وإنما أتاح لبعض الناس أن يسلوا عليه منصفين أو ظالمين اتهامات شتى ، وسخرات عديدة ، كان بعضها مجالاً للصور التعبيرية في الصحف^(٨٨) .

هوامش

نصول مطالع عيب خطأ

ومطالع صريحة

ومطالع نوعية

- (١) يعنى بالشطر الثانى إذا وجد العزم مع الإقدام أو منذ القدم أدرك طالب الحاجة حاجته .
- (٢) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتى للآمدى ١٧/٢ - ١٩ .
- (٣) شرح ديوان أبى تمام للخطيب التبريزى ٢١٦/١ - ٢١٧ .
- (٤) انظر مقدمة شرح ديوان أبى تمام تحقيق محمد عبده عزام .
- (٥) الآية ٣٠ سورة يوسف .
- (٦) الدروة فى الإبل السنام ، والغارب ما بين السنام إلى العنق ، يعنى ركبته الأحداث وسيطرت عليه سيطرة الراكب على الدابة .
- (٧) راكب الليل يعنى المسافر فى الليل .
- (٨) أفانها مفاعلة من الفناء يعنى أصارعها فأبما تفنى أو أفيها ، ولكن قوة الفعل فى جانبه هو ، ولو قال تفانى كانت قوة الفعل والغلبة فى جانب الأيام والأحوال والشطر الثانى كأنه من باب (اشتدى أزمة تنفرجى) يعنى كلما عظمت الأحوال قرب الفرج .
- (٩) الصم يعنى الذى لا تستمع إلى من يشبط عزمها ، أو هى من صلاتها كالحجارة الصم والوفر الغنى والسرب يعنى جماعة نساء ونوادب جمع نادبة يريد المأتم الذى يقام على موته .
- (١٠) خشوته يعنى حدته ومضاهة ، وتفلل يعنى تثلم
- (١١) البأى البعد والحأش الثبات والصر ، والغارب المعيد . يعنى هذا البعد أفقدها الصبر فقلت لها إن الروض كلما بعد كان أنصر لبعده عن متناول الناس والرعى

- (١٢) الضيع : العصد : يعنى شددتنى إليك وألحقتنى بك ، والقصيدة فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات .
- (١٣) العملة ٢٢٢/١ .
- (١٤) المصدر السابق ١١٦/١ .
- (١٥) أعيا بمعنى صعب وامتنع . والمداجى الساتر الخفى لعداوته ، والأدق فى فهم المعنى أن تكون أو بمعنى بل ، يعنى لم نجد الصديق الذى تمنيت ، بل وجدت مكانه عدواً يظهر لك الصداقة ، وهذا تصوير لنفسية الخنى حيثل ، من حيث إنه فقد الصديق وهو سيف الدولة ، ولم يجد بدلاً منه إلا العدو الذى يخنى كراهيته أو يتصنع الود وهو كافور .
- (١٦) الحسام : السيف القاطع . والجانى المسوب فى صناعته الجيدة إلى اليمن ، وتستعد بمعنى تتخذ يعنى إذا رضيت بالذل لما حاجتك إلى السيف ؟
- (١٧) حبيتك : وأحبيتك بمعنى واحد والثأى البعد .
- (١٨) البين : القراق . ويشكيك : يحملك شاكياً .
- (١٩) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقله محمد خلف الله ص ١٦ .
- (٢٠) العملة ١٥١/٢ .
- (٢١) أرت : يعنى أصبح رثاً بالياً وباقية يعنى فى النهاية كقولهم عقب كذا .
- (٢٢) ديوان البحترى ١٤٩/١ والبنان طرف الإصبع ، والخضب الخضب بشىء كالخناء واللحظ يعنى العين .
- (٢٣) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآملنى ٧٦/٢ - ٧٨ باب (ابتداءه فى ذكر العيون) .
- (٢٤) ديوان البحترى ١٤٩/١ تحقيق حسن كامل الصيرفى وفيه أن أول صلة البحترى بالفتح كانت سنة ٢٣٣ هـ وأنه قال هذه القصيدة سنة ٢٤٤ هـ وأن مدائحه للفتح بلغت ٢٩ قصيدة ، وأن الفتح قتل مع الخليفة المتوكل بن المعتصم ليلة الخميس الرابع من شوال سنة ٢٤٧ هـ ، وأن الفتح كان مشهوراً بالجوهر وحسن الخلق والمعاشرة .
- (٢٥) عنت : أمت . والندوب : آآر الجراح يعنى هذه القسوة التى جدت جراحى القديمة هى شغل وهى الآن .
- (٢٦) حملت مبنى للمجهول : يعنى أنك تحاسينى على ما لا ذنب لى فيه .
- (٢٧) الجرس الصوت . يعنى أن راعيتها الدكية دلت عليها ، وصوت حليها كأنه رقيب عليها .
- (٢٨) يعنى أشعر بالرية فيما يصدر منك نحوى ، ولكنى أجد قدرتك عن هذه الرية

(٢٩) حال : تحول وتغير ولقيتى بتشديد القاف والشر انبساط الوجه من السرور والتقطيب عبوس الوجه .

(٣٠) العملة ٢٢٢/١

(٣١) المصدر السابق ٢٢٢/١

(٣٢) العملة لآين رشيق ٢٢٢/١ .

(٣٣) إقامة صدور المطايا كناية عن الاستعداد للرحيل . والشطر الثانى يعنى الرحيل إلى مجتمع غير البشر .

(٣٤) حمت بالبناء للمجهول : قدرت ودبرت . العلية بالكسر : الخاكة والنية المدبرة . أرحل : جمع رحل مافيه متاع المسافر يعنى دبرت أمرى فى أنسب الأوقات للتفكير فقررت الرحيل .

(٣٥) المتأى . مكان التأى وهو البعد والقلى : البعض والكراهية . متعزل : مكان العزلة .

(٣٦) راضاً : يعنى له أمل يرغب فى تحقيقه راضياً : من الرهبة والخوف . أى أن الهجرة تحقق للمرء كل ما يريد من رغبة أو تجنب مصدر خوف بشرط أن يستخدم عقله .

(٣٧) سيد عملىس : ذنب قوى أرقط زهلول : نمر أملكس الخلد . جيلأ عرقاء صبع طويلة العرف

(٣٨) يذكر بعض فضائل الوحوش التى تتميز بها عن مجتمع البشر

(٣٩) انظر لامية العرب للشنفرى وهو مختصر من كتاب شاعر الصعاليك الشنفرى ولامية العرب وكلاهما للمؤلف ط مكتبة الآداب بالقاهرة .

(٤٠) ليس بمعتب : بمعنى لا يقبل عتاباً أو عذراً .

(٤١) انظر فى تحليل القصيدة من الأدب القديم للمؤلف ط السنة المحمدية بالقاهرة ١٩٨١

(٤٢) حدثانه : بمعنى أحداثه .

(٤٣) الغضا شجر والمراد موطن أهله أرجى : أسوق القلاص جمع قلوص وهى الناقة

(٤٤) الشطر الأول معناه ليت ركى لم يعاذر الغضا والشطر الثانى يعنى ليت الغضا سار معى مودعاً

(٤٥) فى أهل الغضا مزار . يعنى أتمى ريارتهم وهم أهله

(٤٦) يعنى كنت مخطئاً حينما انضممت إلى ركب ابن عماد الوالى وتركت موطنى متوجهاً معه إلى خراسان

(٤٧) يعنى لو رجعت سالماً إلى موطنى فلن أرحل مرة أخرى مها بلع فى الفقر ومها كان الإغراء

(٤٨) يستعيد صورة وداع استه وحرها الرحيله

- (٤٩) انظر تحليل القصيدة في كتاب من الأدب القديم للمؤلف ط السنة المحمدية ١٩٨١ بالقاهرة .
- (٥٠) فدين الطبيب : بمعنى قلن للطبيب نفديك إن شفيت .
- (٥١) البين : الفراق . الحين بفتح الحاء : الموت والمعنى عندما حان وقت الفراق دامنا الموت فقام داعي الموت وهو المنادى يعلن موتنا .
- (٥٢) يعنى رحيلهم ألبينا حزناً يفئنا ويميتنا ولا يموت هو مدنى الدهر .
- (٥٣) يعنى حسداً الأعداء على حيناً فدعوا علينا بالقصة ، فاستجاب الدهر لدعائهم .
- (٥٤) هو أحمد بن عبد الله الخزومي النسب ، ولد ٣٩٤ هـ بضواحي قرطبة ، انظر ديوانه تحقيق سيد كيلافي ط الحلبي بالقاهرة الطبعة الثانية ١٩٥٦ م .
- (٥٥) أبوها المستكن من أواخر حكام من بني أمية في الأندلس ، تولى الخلافة ٤١٤ هـ في ظروف سياسية واقتصادية بالغة السوء ثم خلع بعد تسعة عشر شهراً ويبلغ به الفقر والذل أقصاه ، وكانت ولادة بالغة الحال واللباقة والثقافة الأدبية وكانت أمها جارية حبشية لا تحجب من الناس كشأن الخواري فشأت ولادة على غرارها فكانت مجالس الأدياء وذوى الجاه .
- (٥٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة . وهذه القصيدة التي كان عبد الله بن عباس يستمع إليها من أبي ربيعة في المسجد الحرام حينما جاء إليه وقد الخوارج فاستنكروا منه ذلك ودار بينه وبينهم حوار حاد ، وقد أظهر ابن عباس أنه وعى القصيدة كلها من مجرد سماعه إياها مرة واحدة ، والغدو هو الذهاب أول النهار والرواح الرجوع آخره .
- (٥٧) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٠٠ ط الشركة اللبنانية للكتاب بيروت .
- (٥٨) الأزوار هو الميل والانحراف يعنى من خشيتهم أطمس في سبى الأركان المنزوية .
- (٥٩) المجن : الترس الذى يتقى به المقاتل طعنات العدو .
- (٦٠) ديوان البحترى القصيدة ٢٣٥ ص ٥٥٩ وهى في مدح وشكر عبد الله بن الحسين بن سعد حين أهدى إلى لبحترى نبيلاً .
- (٦١) ديوان البحترى القصيدة ١٧٦ ص ٤٣٥ وهى في مدح أبي نوح عيسى بن إبراهيم .
- (٦٢) ديوان البحترى القصيدة ٦٩٧ ص ١٨٢٢ في مدح أبي عيسى العلاء بن صاعد وترايلت بمعنى زالت وبعدت والحمول بقصد المحمولة على راحلة أى التى رحلت عنه وجهاد في البيت الثانى معنى الجمود والصعوبة وتنازل مبنى للمجهول .
- (٦٣) ديوان أبي تمام القصيدة ٧٤ ص ١٩١ ح ٢ في مدح المعتصم وفى الشطر الثانى رواية أخرى وتكرر مر ١٠ لان

- (٦٤) ديوان أبي تمام القصيدة ١١ ص ١٤٦ ج ١ ونهى بمعنى اتق فعل أمر وجمعاى من الجرح وهو الشطط والجنب المجنوب أى الذى يتجنبه والمصحب الذى يجعله صاحبا والديوان ط دار المعارف ١٩٦٤ بالقاهرة .
- (٦٥) ديوان أبي تمام هامش ١٤٦/١ تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف ١٩٦٤ .
- (٦٦) استمت تأديبى أى أردت تأديبى .
- (٦٧) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٥٦٣/٣ وكان المدوح والياً على طبرستان ٢٥٠ هـ .
- (٦٨) ديوان البحترى ٢٢٦٦/٤ والمعز بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد ولد ٢٣١ هـ وبويع ٢٥٢ هـ .
- (٦٩) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ٢١٦٩/٤ والمتوكل بن المعتصم بن الرشيد ولد ٢٠٦ هـ وقتل ٢٤٧ هـ وبكت فى الخلافة خمس عشرة سنة ، وقد شهد البحترى مقتله .
- (٧٠) ديوان المنبى ٩١/٢ ط دار المعرفة بيروت .
- (٧١) المعنى حين أحدثت عن وجودك فأنا أشبه بالوشاة فى نشر فضائلك مع أنك تفعل الجود فتكره أن يذاع عنك هذا .
- (٧٢) المعنى نرى البين وهو الفراق عظيماً مع أن الصدود أقسى منه لأن البعد يصاحبه الأمل أما الصدود فيدنى من اليأس ، والشطر الثانى يعنى نهم الوشاة مع أن دموعنا وشاية فهى من الوشاة لأنها تكشف ما تخفيه .
- (٧٣) ديوان أبي تمام ١٥٢/٢ ط دار المعارف .
- (٧٤) نوار الأول امرأة والثانية صفة بمعنى نفور والسرب القطيع من الغزلان والصوار قطع البقر .
- (٧٥) تكذب فلان بمعنى تقول كذباً بتشديد الذال والقاف فى تكذب وتقول والحاسد والواشى فى البيت شخص واحد
- (٧٦) ديوان أبي تمام ٤٠٠/١ ط دار المعارف ومصاب المزن مكان نزول المطر .
- (٧٧) ديوان أبي تمام ١٢٧/١ .
- (٧٨) ديوان المنبى ٢٦٨/١ والخفود بفتح الخاء المرأة الحميلة والجمع حود بالضم ويعنى بالضجيع نفسه بمعنى المضاجع فى النوم وكذلك يعنى بالمأجد نفسه .
- (٧٩) ديوان البحترى ٢٢٧٠/٤ ط دار المعارف .
- (٨٠) سكن بمعنى السكينة وطمأنية النفس . والبيت مترتب على البيت الأول بمعنى أن عهده الذى عاهدته عليه هو ما يريح نفسى رغم ما فيها من التردد بين الطاعة والعصيان

- (٨١) رام الشيء : طلبه
- (٨٢) ديوان البحتى ٢١٣٧/٤ تحقيق الصيرفى ط دار المعارف وفى شخصية الخليفة المدوح خلاف ولكن الذى يهنا هنا أنه يمدح صاحب سلطان أيا كانت شخصيته .
- (٨٣) ديوان البحتى ١٧٣٦/٣ تحقيق الصيرفى .
- (٨٤) المعنى : الخزل الذى أقام فيه أصله ثم رحلوا والمشكل : الغامض : وتبينه بمعنى تكشفه ويظهر لك . ديوان البحتى تحقيق الصيرفى ١٧٥٣/٣ .
- (٨٥) ديوان الخنى ٢٤٨/٢ ط دار المعرفة - بيروت شرح العكبرى .
- (٨٦) الجوى : الذى أصابه الجوى وهو داء فى الجوف . والتبول : الذى أسقمه وأفسده الحب معنى كلهم مشترك فى حبا ، ولكن هوى الشاعر شريف ، أما هوى رسوله إليها ففساد وخيانة .
- (٨٧) أصل التركيب أفسدت عينها الأمانات بيننا ، ونخانت العقول قلوب من أى قلوب العقول . والمعنى أن جمال عينها أفسد الصلات والأخلاق لتنافسنا على هذا الجمال . المفروض أن تكون العقول حكماً وهادياً للقلوب ولكن العقول خانت القلوب فجارت عن الصواب الذى كان عليها أن تلتزمه .
- (٨٨) انظر على سبيل المثال أعداد هذا الشهر (ديسمبر ١٩٨٣) من صحيفة الأهرام القاهرية فى صورها الكاريكاتيرية وصحيفة أخبار الخليج البحرينية فى ٨٤/١/١٢ وبعض رسامي هذه الصور من الأدباء .

مطالع الخنساء

وفي هذا الجانب من الحديث نعرض لبعض الشعراء الذين يمكن أن نستخلص من مطالع شعرهم ما يشبه المنهج الغالب على مطالعهم ، أو الواضح فيها ، . وذلك بسبب أنهم قد يتيحون للدارس عنهم قدرا من المعرفة بالملابسات عن مكوناتهم الشخصية ، أو عن أحداث حياتهم ، أكبر وأوضح مما يتيح غيرهم .

ومن حيث كان هدف الكتاب كله مجرد التمثيل ، فإننا نختار أمثلة لهذا النوع من الشعراء ، نبدوها بالخنساء ، لنلقى نظرة عامة على مطالع شعرها ثم نحاول أن نتبين هل لهذه المطالع في مجموعها دلالة نفسية ؟ وهل هذه الدلالة تتفق مع ما أتبع لنا من معرفة عن الشاعرة ؟

وما دامت دلالة المطالع مرتبطة بالأحداث والملابسات ، فعلينا إذن أن نلم ولو بصورة موجزة عن أهم معالم شخصيتها وحياتها .

نشأتها وشخصيتها :

اسمها تماضر وقببت بالخنساء لما تميزت به أنفها من خنس أو نكوص وصغر تشبها لها بأنف الظبية ، وأبوها عمرو بن الشريد ، من سادة بني سليم ، وأخوها معاوية

الشقيق ، وصخر غير الشقيق كانا من أكبر وأشهر فرسان بنى سليم وسادتها ، وكانا من الأسماء التي يتردد ذكرها بين القبائل مصحوباً بالاعجاب والتقدير ، وكان بيت الخنساء من أعظم بيوت بنى سليم ، كما أن قبيلة بنى سليم كانت من قبائل العرب المعتدة بالكثرة والقوة ، وكان من مظاهر هذا أنهم كونوا من قبيلتهم ما يشبه الجيش المستقل داخل جيش المسلمين عقب الفتح ، حين تها هذا الجيش للتوجه إلى قبائل ثقيف في غزوة حنين ، حيث بلغ عدد للقاتلين من بنى سليم قرابة الألف ، وقد عقد لهم النبي صلى الله عليه وسلم لواء خاصاً ، وكان هذا مثار فخر عظيم لهم ، مما جعل شعراءهم يتباهون به على القبائل ، كما نجد في قصائد كثيرة يومئذ للعباس بن مرداس ، وهو ابن الخنساء أو ابن زوجها على اختلاف الرواية ، حيث يتباه فخرًا بجشيم وقوتهم وبأن النبي خصهم بأن عقد لهم لواء ، ويتجاوز هذا إلى ادعاء أنهم أصحاب الفضل في النصر يومئذ ، وأن المسلمين لولاهم لكانوا غنيمة للأعداء^(١) ومع أن هذا التجاوز ليس من الحقيقة ، إلا أننا لا نعلم أن أحداً كذبه أورد عليه ، كمادة العرب في قبولهم مبالغة الشعر طالما كان مبنيًا على أصل من الحقيقة ، وأصل الحقيقة هنا أن قبيلة بنى سليم من القبائل القوية الكبيرة ، وكانت ديارهم حيثئذ فيما يلي نجدنا من شرق المدينة .

ونحن نسوق هذا التمهيد لنستخلص منه النتائج المنطقية التي نحتاج إليها في دراسة دلالة المطالع ، والنتيجة المنطقية لهذا التسلسل في وضع الخنساء الاجتماعي أنها نشأت منذ فتحت عينها على الحياة ، وهي تجد نفسها مغلفة بأغلفة كثيرة كثيفة من مشاعر العزة التي تحوطها من كل وجه ، والتي تدرج بها في العراقة إلى غير نهاية ، ومما يزيد في عمق هذا الشعور في نفس الخنساء أنها نشأت في الجاهلية ، حينما كان الاعتزاز بالنسب هو عماد التفاخر . وهذه النتيجة تعيننا في دلالة مطالع شعرها ، كما سيأتي .

وأما عن شخصية الخنساء وأحداث حياتها ، فموجزها أن الروايات تتفق على أن الخنساء نشأت وهي متميزة بشخصية قوية ، ذات رأي مستقل ، وكيان لا يذوب أمام كيان آخر ، ولو كان أباهاً أو أخاه ، ومن آثار ذلك أن أحداً لم يستطع أن يزوجه أو يعطى وعداً بتزويجها دون الرجوع إليها ، وأنها حين استشيرت في زواجها لم يكن ردّها رد الفتاة الخجول ، وإنما رد الشخص الكامل الصراحة والجرأة في التعبير عن رأيه

كما سنرى ، والروايات تتفق أيضا على تمتعها بحال ملحوظ جعل دريد بن الصمة فارس بنى جشم من قيف يفتن بها حين رآها وهي تنهأ بعض إيلها فى المرمى بما كانوا يدهنون به البعير الأجرب ، فأصر على أن يخطبها من أبيها ، ولعله كان يقدر فى نفسه أنه مها يكن من شيخوخته لما من فتاة إلا وتمتلى زهوا بأن يخطبها فارس يعده قومه أسطورة من أساطير الحرب والبطولة ، وأنه ما من أب لفتاة وإلا ويمتلى فخرا بأن يخطبها إليه دريد بن الصمة ، ولم يجب ظن دريد فى أبيها ، فقد رحب من جانبىه بخطبة دريد كل ترحيب ، ولكن ظنه خاب كل الحية فى الخنساء ، وأول هذه الحية أن أباه لم يكن ليقطع فى شأنها أمرا دون الرجوع إليها ، وأن ذلك لم يكن عادة الآباء فى تزويج بناتهم وإنما هو أمر تفرد به الخنساء ، لما لها من اعتداد بذاتها ورأيها ، ويعبر أبوها عن ذلك بقوله للدريد (مرحبا بك أباقرة ، إلك للكرم لا يطعن فى حسبه ، والسيد لا يرد عن حاجته ، والفحل لا يقرع أنفه ، ولكن هذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها ، وأنا ذاكرك لها ، وهي فاعلة) يعنى أنه لا يشك فى أنها سترحب بدريد ، ولكن الإشكال أنها هى دون غيرها لا يقطع أحد ولو كان أباه فى أمرها شيئا دون إذنها ، ثم دخل إليها وقال : يا خنساء ، أذاك فارس هوازن ، وسيد بنى جشم ، دريد بن الصمة يخطبك . وهو من تعلمين .. ، وإذا هى ترد قائلة : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح ، وناكحة شيخ بنى جشم ، هامة اليوم أو غد ؟

ونستنتج من هذا الموقف شيحتين واضحتين ، كلتاها تعنينا فى دراسة مطالعها إحداهما اعتدادها بنفسها اعتدادا غير مألوف ، والأخرى اعتدادها أيضا بقومها اعتدادا غير مألوف بهذه الدرجة لدى الفتاة فى موقف الزواج ، فإن الفتاة عادة تكون فى مخيلتها صورة معينة لمن تتخيله زوجا لها ، وهي صورة شخصية فى خيالها لشخص واحد قد لا يكون معروفا لها ، ولكن صفاته محددة فى خيالها ، أما الخنساء فإنها لا تشير إلى شخص محدد ، ولا إلى صفات معينة ، وإنما هى مفتونة بقومها الذين تعبر عنهم ببني عمها ، ووصف عوالى الرماح لا تجعله صفة ولا شرطا فيمن تريده زوجا . وإنما تسوقه مساق المدح لفتيان قومها ، والتعريض بشيخوخة دريد .

وحين نتحدث عن اعتداد أى فتاة بنفسها ، وخصوصا فى موقف الزواج فلا بد أن يكون شعورها بحالها هو العنصر الأول فى هذا الاعتداد ، وهذا مما لا يشك فى أن

الخنساء كانت تشعر به حيثئذ شعورا قويا ، مضافة إليه مشاعر الاعتزاز بأسرتها ، وبقومها ، وبسبها ، وبالجوانب الأخرى سواء في شخصيتها ، كالإحساس بقوة شخصيتها ، وإحساسها بشاعريتها ، أو في حياتها كإحساسها برضاء العيش الذي تنعم به ، وبأنها الفتاة الوحيدة في الأسرة .

وحياة الخنساء بعد ذلك - فيما تتيحه لنا الروايات - ولنا في حاجة إلى التفصيل ، فالذي يعنى هذا الكتاب من تلك الأحداث جانبها النفسى ، الذى نريد أن ننبينه ، ثم ننظر هل نجد صداه في مطالعها كما رأينا في اللطالع السابقة أم لا ؟ . نقول إنها بعد ذلك تزوجت من قومها أحد بنى عمرو الذين اخفرت بهم على دريد . واسمه ربيعة بن عبد العزى ، وولدت له عبدالله للكنى أبا شجرة السلمى . وأنها أصيبت بخيبة أمل كاملة في زواجها بروبيعة هذا ، وذلك أن المرأة عادة تمنى في حياتها مع الزوج أمرين ، أحدهما الوفاء النفسى الذى إن لم يبلغ درجة الحب والسعادة . فعلى أهون الفروض لا بد أن يحقق الألفة والراحة النفسية ، والآخر الرضاء في المعيشة الذى إن لم يبلغ درجة الرفه والنعيم فعلى أهون الفروض لا بد أن يحقق الراحة المعيشية التى لا يشوبها الشعور بالحاجة والحرمان ، فإذا تحقق لها الأمران طابت نفسها ، وقرت عينها ، وإذا تحقق أحدهما دون الآخر أمكنها أن تتعزى بالجانب الذى تحقق ، معلة نفسها بالأمانى في أن يتحقق لها الجانب الآخر يوما ما .

ولكن خيبة أمل الخنساء كانت كاملة لأنها فقدت الأمرين جميعا ، فأما عن فقدانها الوفاق النفسى مع زوجها ، فإننا لو تجاوزنا كل خلاف بين الروايات أو الاستنتاج منها ، فإن مما لا تازع فيه الروايات أننا لانعلم لها كلمة واحدة شعرا أو نثرا تنبئ عن رضاها عنه ، وأن ديوانها لم يحمل بيتا واحدا من هذا القبيل ، ولو رضيت عنه لكان في إحساسها بالزواج منه ، أو في معيشتها معه ، أو في فراقه إياها ما يدعوها إلى الشعر ، ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، ولكن الروايات سواء في صريحها أو مضمونها توحى بما يدفع الخنساء إلى السخط وليس مجرد عدم الرضاء ، وذلك من أكثر من ناحية منها أنه كان مغمورا ، حتى إن الروايات لاتعرف عنه شيئا قبل زواجه بالخنساء ولا بعد انفصاله عنها ، بل لاتعرف كيفية هذا الانفصال ، أهو بالموت ، أم بالقتل ، أم بالطلاق ، ومن هذه النواحي أنه كان مقامرا متلافا . ثم معدما محتاجا ،

وفى هذه الحياة التى عاشها مع الخنساء ، والتى يرجح أنها كانت قصيرة لا تعدى بضعا قليلا من السنين لم يعرف له حدث أو موقف يبعث على رضا ، وإنما عرف عنه ما يبعث على السخط عليه ، والنفور منه .

وأما عن فقدانها الجانب الآخر وهو الراحة المعيشية ، فإن خيبة أملها فيها كانت أشهر من الخيبة الأولى ، فلما لا تختلف عليه الروايات أنها بلغت بها الحاجة مع زوجها راحة إلى اللجوء إلى أخيها صخر مراراً ليواسيها من ماله بما يدفع عنها ضنك المعيشة ، وفى هذا أكثر من جانب فى المشقة النفسية التى لا بد أن الخنساء حملت عنها بسبب زوجها ، فإن احتمال ضيق المعيشة عبء نفسى ثقيل ، ولكن الاضطراب إلى اللجوء إلى الغير ولو كان أحاكما لجأت الخنساء إلى صخر كثيراً هو عبء آخر أشد ثقلا ، خصوصا إذا صاحبه ما يزيد النفس ألماً ، كنفسية الخنساء بما فيها من عزة وإباء ، وكذلك الشوائب المؤذية للنفس حين تصاحب العطاء ، من مثل ما تروى الروايات من أن زوج صخر كانت تلومه على كثرة عطائه للخنساء ، ولا نستطيع أن نقول إن مثل هذا لم يكن يؤذى نفس الخنساء إن لم يكن يملؤها مرارة ، كما أننا لا نستطيع أن نقول إن هذا الذى بلغه نحن بعد عشرات الأجيال لم يكن يبلغ أذن الخنساء وهى على بعد خطوات .

وإذن فقد كانت خيبة أمل الخنساء فى زواجها كاملة .

ولكن هذه الخيبة على ثقلها فى نفس الخنساء لم تكن الخيبة الوحيدة فى حياتها وإنما كانت لها أكثر من شقيقة ، ومن هذه الخيبات المرة فى حياتها خيبة أملها فى مجد أسرتها ، فلما أن تنصورها من خلال الروايات فتاة مطبوعة على العزة والاعتداد بالنفس ، تفتح عينها على الحياة فى أسرة لديها كل ما ينمى هذه الطبيعة فى نفسها ، ويبعث على ترعرعها ، لديها مجد راسخ الجذور ، متمثل فى مجد الأب ، ثم الأسرة ، ثم القبيلة ، حين ترجع بنظرها إلى الوراء ، وقد أتاحت لها هذه الجذور الراسخة أن تطلق لطبيعتها عنان الخيال ، فى أن ترى هذه الجذور وقد امتدت منها فروع شاحخة فى الفضاء ، وقد شاء لها الحظ الحسن ، أو الحظ السيئ بالقياس إليها أن ترى هذه الأمنية فى بدء حياتها حقيقة واقعة ، وليس خيالا وأمانى ، فإن هذه الجذور لم تثبت فرعاً واحداً ، وإنما أنبتت ثلاثة فروع كان يمكن أن تجعل من هذه الشجرة بمنطق البيئة أعظم شجرة تثبت فى أسرة واحدة ، فى طول القبائل العربية وعرضها .

وذلك أن مجد القبائل العربية حينئذ كان يقوم على دعامتين ، يلور حولها التنافس ، وهما الفروسية والشعر ، وهما وإن كانا ينتهيان إلى غاية واحدة ، هي القوة بشقيها المادى والأدبى ، إلا أنها شقان وفرعان متميزان ، أحدهما الفروسية بما تقتضيه من صفات اجتماعية تدعمها ، وبما تحققه للقبيلة من شعور بالعزة ، ومن هبة تحميها وتحمى وسائل عيشها من طمع الطامعين ، والآخر الشعر فى صورته الاجتماعية ، من حيث إنه يمثل القوة النفسية والإعلامية التى تهدف إلى ملئ نفوس القبيلة بالعزة والفخر ، وملئ نفوس القبائل الأخرى بالتهيب والحذر من هذه العزة التى يصورها شعر هذه القبيلة .

والوجه الحسن لحظ الخنساء أنها رأت بعينها هاتين الدعامتين فى أكمل صورهما ماثلتين فى بيت أبيها عمرو بن الشريد ، متمثلتين فى أخوها صخر ومعاوية بوصفهما دعامة الفروسية والبطولة ، وفيها هى بوصفها دعامة الشعر ، وقد اكتملت صورة العزة والمجد فى معاوية وصخر حينما بلغا من المجد والشهرة أن يرثا بهما أبوهما الأسواق والمخاض العامة التى تجمع وفودا من سائر القبائل ، فيمسك بيديها ويقول : أنا أبو خيبرى مضر ، فلا ينكر عليه أحد قوله ، وهى أقصى صورة يحلم بها طالب مجد ، وأما الدعامة الأخرى وهى الشعر فقد اكتملت صورتها فى الخنساء حين بلغت منذ فجر شبابها فى حياة النابغة الذبياني حكم سوق عكاظ أن تسهم بشعرها فى هذا السوق الذى كان أكبر محفل عربى فى الجاهلية ، وقد بلغت من منزلتها الشعرية حينئذ أن يعلن النابغة الذبياني قوله المشهور للخنساء : لولا أن أبا بصير - يعنى الأعشى - أنشدنى قبلك لقلت إنك أشعر العرب ، وإذا كانت الخنساء لم تنافسها امرأة أخرى فى الشعر ، كما يقول ابن الأثير (أجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها) (٣) وكذلك حتى اليوم (٤) فإن النابغة يخرج بها من دائرة النساء إلى التفضيل على الرجال ، ولم ينكر على النابغة فى هذا أحد ، بل مما يروى فى سياق شهرة الخنساء بهذه المنزلة أن النبی صلی الله عليه وسلم كرمها بهذه المنزلة ، حين وفد عليه عدى بن حاتم الطائي ، وأراد أن يفخر بقبيلته أمام النبی قائلا : فينا أشعر الناس ، امرؤ القيس ، وفينا أفرس الناس عمرو بن معد يكرب ، وفينا أجود الناس حاتم بن سعد ، ولو سكت النبی لكان هذا إقراراً منه لقول عدى ، ولكنه قال : ليس كما قلت يا عدى ، ولكن أشعر الناس الخنساء بنت عمرو ، وأفرس الناس على بن أبى طالب ، وأجود الناس محمد بن عبد الله .

ومثل شاعرية الخنساء لا بد أن تكون مصاحبة لها ومعروفة منذ نشأتها ،
والروايات لا تختلف في أنهم طلبوا منها أن ترد على هجاء دريد بن الصمة حين رفضت
الخنساء خطبته ، ولكنها قالت : لأجمع عليه بين الرد والهجاء ، ومعنى ذلك أنها لم
تكن حينذاك شاعرة مبتدئة ، وإنما كانت شاعرة قديرة على منافسة الشعراء ، ويترتب
على ذلك أن تكون أحلامها في أن تكون هي الدعامة الأدبية لمجد الأسرة مصاحبة لها
منذ مطلع حياتها ، وهذا يعني أنها أحلام عميقة التغلغل في نفسها .

وخلاصة هذا أن معاوية وصخرأ أخويها قد بلغا أقصى ما يحلم به طالب مجد في
مجتمعهما ، وأن الخنساء قد بلغت أقصى ما يحلم به شاعر وأن اجتماع الأمرين في أسرة
واحدة كان أقصى ما تحلم به أسرة عربية حينئذ ، وكان هذا هو الوجه الحسن من حظ
الخنساء .

وأما الوجه الذي كان بالقياس إليها سيئاً بالغ السوء من حظها ، فهو أن هذه
الشجرة التي ظلت الخنساء ترقبها مزهوة بنموها وازدهارها حتى بلغت في عينيها عنان
السماء تفاجأ بالرياح تعصف بها فرعاً إثر آخر ، فإذا هي حطيم ، ولئن كانت الخنساء
قد أذهلها سقوط أحد فروع الشجرة معاوية شقيقها حين صرعه هاشم بن حرمة
الغطفاني ، فإن آمالها كلها تجمعت في الفرع الآخر ، في أخيها غير الشقيق صخر ،
ولكنها ما لبثت أن فجعت فيمن تجمعت فيه كل آمالها حين أصابته طعنة في جنبه ،
فهوت به إلى الفراش ، ليبقى به بين الموت والحياة أكثر من عام ، في حال تصفها زوجها
لبعض عائديه حين سأله : كيف أصبح ؟ فقالت : بشر حال ، لاحي فيرجي ،
لاميت فينعي ، ولقد لقينا منه الأمرين ثم يقضى نحبه ، فتنهار كل آمال الخنساء ،
حيث كانت هي فرعاً في الشجرة التي كانت ترجيها لمجد الأسرة ، فلا أظن أننا نبعد
بن الحقيقة حين نقول إنها بفقد أخويها شعرت أن فرعها هي قد انهار أيضاً ، لأنها لم تر
شاعريتها هدفاً إلا الإشادة بمجد الأسرة ، ولم تتج أيضاً شاعريتها شيئاً فيما بلغنا إلا
بما يتعلق بالأسرة والقبيلة ، أما وقد انهار مجد الأسرة فلم يبق لشاعريتها هدف ولا غاية
سعى إليها ، فقد سدت كل السبل أمامها ، وهي لم تتلمس سبيلاً إلا سبيلاً تؤدي إلى
الأسرة والقبيلة ، وحيث سدت أمامها كل السبل ، فلم يعد لديها إلا أن تعود إلى
راء ، وقد عاشت حياتها الطويلة المديدة بعد ذلك وهي تسير إلى الوراء ، في صورة

اجتاز ذكريات المجد ، وخصوصا مجد صخر ، ولم تقدم خطوة واحدة إلى الأمام في طريق أمل ، أو في سبيل أمنية تتطلع إليها .

ورغم أنها تزوجت بعد زوجها الأول راحة أو الرواحي حسب اختلاف الروايات في اسمه زوجها آخر هو مرداس بن أبي عامر السلمي (*) وأنجبت منه أربعة بنين صاروا فيما بعد رجالا شجعانا استشهدوا في القادسية ، وأنجبت منه أيضا بنتا ، بالإضافة إلى ابنها أبي شجرة من زوجها الأول ، فإن ذلك كله لم يحول وجهها إلى الأمام قط ، ولم يبعث في نفسها شيئا من أمل أو أمنية أو رجاء في شيء ، وإنما ظلت ماضية في رحلتها إلى الوراء ، موهلة في الماضي وحتى حينما جاملت خلق زوجها المرداس الذي كان يلقب بالفيض لجوده ، لم تجامله وهو حي ، وإنما جاملته بقصيدة رثاء ، لتناسب رحلتها إلى الوراء ، وإن كانت الروايات لم تحدد موت مرداس بالقياس إلى موت صخر ، أيها أسبق ، ولكن ذلك لا يعني هنا ، وإنما يعني أن رثاءها لمرداس لم يكن شذوذاً على طريقها في الحياة ، فإن كان رثاؤها إياه قبل موت أخيها فهو دمة على شيء فقدته من مجد القبيلة الذي كانت تسعى لتدعيمه ، وإن كان بعد أخيها فهو دمة مضافة إلى دموع غزار كلها أيضا على مجد مفقود ، غاية الأمر أن هذه الدمة كانت في الحال الأولى والخنساء تمضي إلى أمام ، وفي الحال الثانية كانت وهي تمضي إلى وراء .

وإذن فلم تكن خيبة أمل الخنساء في زواجها هي الخيبة الوحيدة ، وإنما تلتها خيبة الأمل القاصمة التي عصفت بكل آمالها في الحياة ، وهي موت أخيها وخصوصا صخر الذي أصبح بعد موت معاوية كل آمالها .

وما أظن أن في هذا التصور مجافاة قط لواقع نفسية الخنساء ، فإن كل ما صدر عنها يؤيد هذا ويؤكد .

وقبل أن نواجه الخنساء بدلالة مطالعها ، يمكن من خلال الروايات القوية والمشهورة أن نصوغ التصور المعقول لشخصيتها ونفسيها فيما يلي :

١ - ضعف طبيعة الأنثى :

ولو أراد مدح أن يلجأ إلى الإسراف فيتجاوز التعبير بالضعف إلى ادعاء انعدام عواطف الأنثى عند الخنساء لكان من اليسير عليه أن يجد ما يؤيد دعواه ، ولكن من

الصعب على مخالفه أن يجدوا ما ينقض هذه الدعوى كل النقض ، وذلك أن طبيعة الأنثى من حيث العواطف تتمثل عادة في جانبين ، أحدهما اهتمام المرأة بما يتعلق بأنوثتها والآخر تميزها بعاطفة الأمومة بكل ما هو معروف عنها في هذا المجال ، ولكننا إذا نظرنا إلى الخنساء في الجانب الأول نفاجأ بأكثر من أمر :

١- شعرها كله لا يحمل طبيعة المرأة ، والشعر قبل أن يكون مرآة للمجتمع أو لأي شيء فهو مرآة للشاعر ، نرى فيها أعماق أعماقه وأوغل وجدانه ، وشعر النساء له خصائص تميزه عن شعر الرجال ، وهذه الخصائص لا نجدها واضحة في شعر الخنساء ، ومن أمثلة خصائص تعبير المرأة أنني سمعت ذات مرة إحدى الأديبات تتحدث عن عقوبة زوج يخون زوجه مع خادمة ، فتقول إنه يستحق أن يوضع في زيت يغلى ، فإن على الزيت صورة من صور الطهو ، وهو مائل في خيالها وفي مزاولتها إياه في واقع حياتها ، ولكن الرجل لا يخطر بباله عادة مثل هذا المعنى ، ولكن شعر الخنساء لا يحمل طابع تفكير للمرأة ، وإنما يحمل طابع تفكير الرجال ، ولذلك لم يكن عفو أن يقول أحد كبار الشعراء بشار حين قال : لم تقل امرأة شعرا إلا وظهر الضعف أو اللين فيه ، فقل له وكذلك الخنساء ؟ قال : تلك غلبت الفحول ، ولولا أن هذا الجانب لا يقتضيه موضوع البحث لكان هنا مجال واسع للحديث فيه .

٢- وقد نشأت الخنساء وهي تتمتع بجمال لا تختلف الروايات على أن أدنى ما يوصف به التميز والتفوق على الأثراب وعلى بنات البيئة ، هذا إن لم يوصف بالفتنة كما افترض به دريد بن الصمة من أول نظرة ، ومع ذلك فلم يبد منها قط ما يبدو من فتاة بهذه الصفة من اعتزاز بجمالها أو حتى دليل على الإحساس به ، ورفضها خطبة دريد أو شيخوخته لا يحمل دليلا على ذلك ، فمن الواضح أن رفضها كان بدافع التعصب لقومها ، ولذلك لم تشترط ولم تتخيل صفات معينة فيمن تريده زوجها ، والحديث عن شيخوخة دريد لم يكن في أغلب الظن إلا حجة منطقية تغلف بها رفضها ، ولذلك أيضا لم نخبرنا رواية واحدة فيما أعلم أنها رفضت خاطبا غير دريد ، أو اشترطت شرطا فيمن يتقدم لها ، أو كانت بينها وبين أحد عاطفة حب ، ومعنى ذلك أنها قبلت أول خاطب من قومها دون تردد أو تراخ أو

اختيار ، فكان ما كان من سوء حظها معه ، أو سوء حظها معها ، وما أسوأ حياة رجل يتزوج امرأة أقرب إلى الرجال منها إلى النساء .

٣- وإذا تأملنا حديث أبيها عنها إلى دريد بن الصمة حين جاء يخطبها تبين هذا للمعنى السابق بوضوح ، فبعد أن رحب أبوها بخطبة دريد معبرا عن رأيه هو ، قال له (ولكن لهذه المرأة في نفسها ما ليس لغيرها) معبرا عن أنه لا يستطيع أن يبت في أمرها دون أن يستشيرها ، وليس هذا ما يعنينا ، وإنما يعنينا أن لها ما ليس لغيرها ، يعني أنها تميز عن غيرها من الفتيات ، وبمجرد تميزها عن سائر الفتيات بأي شيء ، معناه أن هذا الشيء يبعدها عن طبيعة الفتيات قليلا أو كثيرا إلى طبيعة أخرى ، والطبيعة الأخرى المقابلة لطبيعة الفتيات ، هي طبيعة الفتيان والرجال ، وهو ما يطابق واقعها ، فكل واقعها سواء في الشعر ، وفي شخصيتها ، وفي سلوكها كان أبعد عن طبيعة المرأة ، وأقرب إلى طبيعة الرجل ، ولا أظن أن تركيز بعض الباحثين على أن محرر شخصيتها أنها كانت تعشق البطولة^(٦) يعبر عن حقيقة شخصيتها ، فلو كانت تعشق البطولة لكانت أنثى كاملة الأنوثة في طبيعة مشاعرها وعواطفها ، فهذا من أخص صفات الأنوثة ، لأن الأنوثة رقة ، وكما أن الأنوثة غاية الرقة ، كما أن كمال الرجولة هو البطولة ، فكل منها يكمل الآخر ، وإذن فبمقدار ما تحمل المرأة من رقة الأنوثة تتطلع إلى هذا القدر من الرجولة ليكون تعويضا وتكميلا لها ، ولكن النساء لم تتطلع إلى البطولة ، بل رفضتها حين جاءت خاشعة لها في صورة قمة البطولة يومئذ ، دريد بن الصمة ولو كانت تعشق البطولة لعشقت بطولة دريد أسطورة الحرب والرأى والشعر في عصره ، ولن تصدها شيخوخته ، كما يقول شوقي في سياق عشق البطولة ولو كانت في إهاب الشيخوخة :

والمجد عند الغانيات رغبة يبغي كما يبغي الجمال ويعشق

ولو كانت تعشق البطولة لبحثت عن بطولة ، أو تريت حتى تتقدم إلى جالها بطولة أو ما يشبه البطولة ، لكنها لم تبحث ، ولم تريت ، ولم تتخير ، ولم ترفض أحدا ، وإنما قبلت أول خاطب ، وكان مغمورا ، وظل مغمورا ، حتى إن الرواة

لم يتفقوا على اسمه ، ولم يعرفوا كيف كانت نهايته مع الحنساء ، أهي موت أم قتل أم طلاق ، فالحنساء لم تعشق أحدا ، ولم تعشق شيئا غير مجد أسرتها وقبيلتها .

وأما عن جانب الأمومة في طبيعتها ، فليس لدينا أيضا دليل على أن أمومتها كانت كسائر أمومة النساء ، فلما لا يحتاج إلى إثبات أن غريزة الأمومة في أنثى الحيوان عامة أقوى غرائزها على الإطلاق بعد غريزة الحرص على الحياة بل أحيانا تكون أقوى حتى من حب البقاء ، ولكن الحنساء لم يظهر منها ما يدل على التعبير عن هذه الغريزة طوال حياتها ، وإذا كان بعض الناس يظن أن فقد أخيها صخر ألهها عن كل شيء حتى بنينا ، فإنه مما لا شك فيه أن بعض بنينا إن لم يكونوا جميعا كان موجودا قبل موت صخر ، كابنها أبي شجرة الذي يروى أنه دافع عن خاله صخر في إحدى المعارك ، ومع ذلك فلم تعبر مرة واحدة وهي الشاعرة القديرة عن فرحتها بوليد ، أو عن ترقبها لرضيع ، أو عن تحيلها لمستقبل نجيب من أولادها ، كما يفعل سائر الأمهات ، ولم توجه إليهم نصيحة ، ولم تسد إليهم وصية ، اللهم إلا وصيتها المشهورة لبنينا الأربعة في موقعة القادسية ، تحضهم فيها أشد الحض على الموت ^(٧) وكأنها ليست أما لهم ، ولا تربطها بهم صلة ، وإنما هي مجرد واعظة تدعو إلى الشهادة في سبيل الله ، وحين ننظر إلى هذا الموقف من الحنساء بالمنظار الديني يأخذنا الإعجاب بأم تكاد تدفع بنينا جميعا دفعا شديدا إلى الموت في سبيل الله ، ولا نرى حافزا لهذه الأم إلى هذه التضحية النادرة إلا قوة الإيمان ، وشدة التثبيت بالإسلام ، ولكننا مهما نمسح الغبار عن هذا المنظار الديني لتزداد الرؤية به وضوحا ، ومهما نقلب طرفنا به في حياة الحنساء في الإسلام ، والتي لا تقل في أهون العروض عن ثلاث عشرة سنة ، فإنها أسلمت مع قومها ، وكانت في وفدهم إلى النبي صلى الله عليه وسلم وكان ذلك في أخريات حياة النبي في السنة الثامنة للهجرة ، ثم عاشت بعد خلافة عمر ، حيث تذكر الروايات أن عمر كان يعطيها أرزاق أولادها الأربعة الذين استشهدوا في القادسية مائتي درهم حتى بض رضى الله عنه ، ولو كانت قد ماتت في حياته لقالوا كان يعطيها حتى ماتت ، قول إننا لو قلبنا بالمنظار الديني حياتها في الإسلام لم نجد لها موقفا دينيا واحدا يتناسب مع هذا الموقف ، فلو كان الدافع لوصيتها هذه دينيا لكانت حياتها في الإسلام كلها تناسبة مع هذا الموقف أو قريبة منه ، ونحن لا نتحدث عن مجرد موقفها من الإسلام ، ندر شبهة قط حول عقيدتها وإسلامها كما دارت حول شعراء آخرين كالخطيئة ،

وكابنها أبا شجرة ، وإنما تتحدث عما هو فوق ذلك ، مما يمكن أن يصاغ في سؤال هو : هل للخنساء في الإسلام موقف آخر ، أو كلمة أخرى تدل على أن تحريض بنينا جميعا على الاستشهاد كان نابعا من مجرد الحماس للدين ؟ ولا أظن أن في الجواب التواء أو خفاء ، فحقا إنها وفدت على النبي ولكن مع الوافدين بصفتهما من وجوه بني سليم ، ووفدت على عائشة ، وطافت بالكعبة ، ولكن ذلك كله كان يفعله المسلم العادي ، والمسلمة العادية ، بل أحيانا من المؤلفة قلوبهم من أى قبيلة عربية ، أما المواقف الخاصة ، أو السلوك الخاص الذى ينبىء عن درجة متميزة من الدين ، فلانعلم للخنساء من ذلك حظا كبيرا أو صغيرا ولا أظن أن أحدا من الرواة علم من ذلك شيئا ، بل لا شك أنهم علموا عكس ذلك ، فقد أخبرونا بأكثر من موقف يمكن أن ينزل بالخنساء في موقفها من الدين حتى عن الدرجة العادية ، ومن ذلك أن ابنها أبا شجرة ارتد عن الإسلام فيمن ارتد من العرب بعد وفاة النبي ، ولم يكن لها موقف لصالح الإسلام ، وقد كان من بني سليم من ثبت على الإسلام وأنكر على المرتدين ، ولكن الخنساء في كلا الحالين ، سواء ارتدت مع المرتدين ، أو ثبتت على الإسلام ولم تنكر على ابنها وغيره من المرتدين ، وهى من أشهر أعلام الشعر حيثد ، فهى في درجة دون الإيمان حتى في درجته العادية ، ثم إن ابنها أبا شجرة كان شاعرا ، فلم يكف برده عن الإسلام ، وإنما جعل منها مفخرة يشعر بها في مثل قوله المشهور مفاخرا بأنه روى رحمه من دماء المسلمين في جيش خالد وهو يقاتل المرتدين :

ورويتُ رمي من كتيبة خالد وإني لأرجو بعدها أن أعمرًا

حتى إن عمر بن الخطاب حين جاء أبو شجرة يأخذ العطاء علاه بدرته ففر هاربا ، وأيضا لم يكن للخنساء موقف ينبىء عن غيرتها حيثد على الدين ، وهى الشاعرة القديرة ، فلم ترد على شعر ابنها بشعر ولا بنثر ولا إنكار بأى صورة معروفة ، ومن مواقف الخنساء التى لا يرضى عنها الإسلام التزامها الحداد على أخيها في صورة جاهلية حتى ماتت ، فإن الإسلام لا يبيح للمرأة الحداد على أحد إلا أياما معدودة ، وعلى الزوج أشهرا معدودة ، وقد ذكرتها عائشة أم المؤمنين ونهتها عما هى فيه ، ولكنها أصرت على الحداد وليس صدار الشعر الجاهلى ، قائلة عن صخر (والله لا أخلف ظنه ، ولا أكذب قوله ما حييت) إشارة إلى قول صخر لزوجته سلمى حين لامته على

مشاطرته الخنساء ماله مراراً :

ولو هلكتُ مزقتُ خمارها واتخذت من شعر صدارها

وكررت الخنساء إصرارها على ما هي فيه لعمر بن الخطاب وهو خليفة حين قال لها (إن الذي تصنعين ليس من الإسلام ، وإن الذين تبكين هلكوا في الجاهلية وهم حشو جهنم) قالت : ذلك أدعى لحزنى عليهم .

وكل ذلك يدل بوضوح على أن الإسلام لم يكن له في نفس الخنساء من القوة ما يدعوها إلى شيء ، أو ينهاها عن شيء مما تعودته في الجاهلية فيما يهيمها أن تحرض عليه ، فضلاً عما يدعوها إلى تحريض كل أبنائها على الموت في سبيله ، ثم استقبال خبر موتهم وكأنه شيء عادي ، بل كأنه متوقع ، بل كأنه حقق لها شيئاً من أمل ، أو من راحة نفسية ، فلم تزد على قولها (الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو من ربى أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة) ولم يكن الإسلام ليمنعها من رثائهم ، بل كان يمكن أن تتخذ من رثائهم وسيلة لتشجيع المقاتلين في سبيل الله ، وعزاء لذوى الشهداء في سبيل الإسلام ، كما كان يفعل شعراء الإسلام ، من مثل شعر حسان بن ثابت في رثاء بعض شهداء الغزوات ، ولكنها لم تفعل بوصفها شاعرة ، ولا بلسانها ناثرة ، ثم كيف نقول عن هذه الموازنة الغريبة العجيبة التي لا أظن أن التاريخ يعرف لها مثيلاً ، كيف يسوغ حزنها بغير حدود ، وإفراغ شاعريتها بغير حدود ، على صخر ، وهو أخ غير نقيق ، وجاهلي ، ثم تصر على ذلك إصراراً لا يستطيع شيء قط حتى الدين أن زحزها عنه ، ثم تضمن على بنيتها جميعاً بدمعة واحدة ، أو ببيت واحد من الشعر ، أو كلمة واحدة تنبئ عن حزن ، فالدين يأبى هذا ، والأمومة أشد له إباء ، وإذا كانت شذ على منهج الأمومة ، ولا تلتزم منهج الدين ، فعلى أى منهج تسير ؟

والخنساء لا تحتاج إلى من يحيب عنها ، فهي قديرة على الجواب ، وقد أجابت مرضى الله عنه حين سألها عن سبب إصرارها على هذا الحزن الشديد ، بقولها إنها كى على السادات من مضر ، ففي هذه الإجابة لو تأملنا إجابة على كل تساؤل ، وفي ليقها على حال الخنساء فهم لكل ما كان يبعث على العجب والحيرة من أمرها فإن لمب حزنها لم يكن على شخص بعينه ، ولا على شيء بعينه ، إلا على معنى السيادة

الممثل في مجد الأسرة والقبيلة ، والذي انهار ركنه الرئيس بموت صخر ، فأحدث في نفسها شعورا مفاجئا بالفشل أو اليأس ، أو ما يسميه علم النفس بالإحباط ، فألزمها هذا الحزن المقيم ، وهى مشاعر جاهلية بحتة ، بلغت في نفسها من العمق والتغلغل صورة لم تستطع أن تتخلص منها ، بل لم تحاول أن تتخلص منها ، لأن طبيعتها في تكوينها مهيأة لهذه المشاعر ، وقد زادت أحداث حياتها عمقا وتغلغلا ، ومن أبرز هذه الأحداث خيبة أملها في زوجها .

وإذن فلم يكن منهج الخنساء منهج امرأة ، ولا منهج أم ، ولا منهج مؤمنة ، وإنما كان منهج جاهلية ملكت عليها الجاهلية كل مشاعرها حتى أذهلتها عن كل شيء ، ولم تنح للإسلام أن يبلغ من نفسها أبعد من انتقالها من عقيدة الشرك إلى عقيدة الإسلام .

٢- موت صخر :

سبق القول بأن دراستنا لمطالع القصائد تحمل لنا كثيرا من المشاكل الأدبية وتوضح لنا كثيرا من الأمور التي لم تكن واضحة ، وذلك إذا عرضنا هذه المطالع في ضوء نفسية الشاعر .

ومن النتائج الواضحة التي نستطيع أن نخرج بها من دراسة المطالع نتائج مطالع الخنساء ، فالإنجاز السائد منذ القديم حتى اليوم ، والذي لا أظن أن أحدا نازع فيه ، أو جعله موضع شك أو بحث أن شعر الخنساء في صخر ، وهو ما عرفت به الخنساء ، يمثل حزنا عارما دفينا لا حدود له على فقد صخر ، لمجرد فقد بوصفه أخا نبيلًا أفاض عليها من بره وعطفه وأخوته ، ولكن دراستنا لمطالعها في هذا الشعر تنبئنا بأن هذا التصور أو هذا الفهم ، فيه بعد عن الحقيقة غير يسير .

ولكن هذا يقتضي أن نلقي نظرة ولو عجل على أحداث هذا العنصر لنرى موقف الخنساء منه ، ثم نرى مدى مطابقة هذا الموقف لمطالع القصائد التي قالتها حيثذ ، والروايات لا تؤرخ لهذه الأحداث ، ولا ترتب قصائدها ، ولكن نعلم من مجمل أحداث حياة الخنساء ، أن أخاها الشقيق معاوية قتل قبل صخر ، وكانت الخنساء حيثذ قد تاملت بفقد زوجها اللذين أنجبت منها أولادها ، وقبل مقتل معاوية لم يكن لها إلا بضع مقطوعات شعرية في أغراض عامة معظمها يتصل بالقبيلة ، وقصيدة في

رثاء زوجها مرداس ، وبعد موت معاوية رثه بوضع قصائد كانت أطول من مقطوعاتها السابقة ، واحداها بلغت الثلاثين بيتا ، ولكون قصائدها وصلت إلينا غير محددة الموضوع أو التوقيت فقد كان تحديدها مجرد استنتاج من دراسة موضوع القصيدة وما ورد فيها من أسماء أو صفات تشير إلى المعنى بها ، وتتراوح تقديرات الباحثين لقصائدها في معاوية بين أربع وست قصائد ، يرجح أنها قالتها قبل موت صخر ، أما حين مات صخر ، فلا يكاد الرواة يختلفون في أنها قصرت شاعريتها كلها على رثائه ، وآلت على نفسها مسجلة هذا القسم في شعرها ألا تبكى على هالك بعده ، فكأنها عطلت شاعريتها فيما عداه ، كما عطلت أنوثتها ومظهرها كليهما ، فلم تبد منها في موقف نط إلا عاطفة الحزن عليه ، حتى عاطفة الأمومة وهي غريزة لم تبد منها في موقف أبدا لولا كان موقف موت كل بنينا كما حدث ، وأما مظهرها فقد التزمت الحداد في أقصى صورة الجاهلية حتى الموت ، حليقة الرأس ، تلبس صداراً من الشعر ، ولسنا في حاجة إلى إعادة التعجب من الغرابة الشديدة في الموازنة بين موقفها من موت أخيها الشقيق هاوية ، وأخيها غير الشقيق ، بينما لا تحدثنا رواية واحدة أن معاوية أو أحدا من بنيها ان عاقلها ، أو سوء الصلة بها ، أو لم يكن برأكراما معها ، حتى يصبح تعليل حزن الخنساء على صخر بأنه كان برا بها فيكون في أدنى درجة من درجات الاستساغة ، على الوفاء لم يؤلف في الناس بهذه الدرجة ، ولا بدونها ، بل ألف الناس نكران الجميل ن يسدى إليهم الجميل ، ومقابلة الإحسان بالسوء ، حتى اشتهرت هذه الحكمة (اتق من أحسنت إليه) ولو فهم العرب أن هذا الصنيع من الخنساء كان وفاء لضرب بها لل في الوفاء ، كما ضربوا المثل بالسموأل بن عاديا ، ولكنهم لم يفعلوا ، بل ولم حدثوا بأن صنيع الخنساء كان خلة وفاء فيها .

على أن هناك أمراً لا يخلو من غرابة يقتضى وقفة غير عجيلى ، وهو أن الروايات تى على أن صخرأ عاش بعد طعته التى مات منها عاما أو أكثر من عام طريح القراش ، الحياة والموت ، أو فى حال كانت أسوأ من الموت ، ومعنى ذلك أن الموت كان رة لما هو فيه ، والخنساء لم تكن حيثذ فى قبيلة أخرى ، أو فى إقليم آخر ، وإنما كت فى الحى نفسه ، ترى ألمه المجمع ، وأنيبه المفزع ، ومع ذلك فلم تحدثنا رواية ودة فيما أعلم أنها قالت بيتا واحدا من الشعر يعبر عن حاله هذه ، أو عن حزنها وألمها له هانية ، ولو تحدثت الروايات بهذا لقلنا إن هذا الشعر سقط فى تداول الرواة لشعرها

ولم يصل إلينا ، ولكنه يدل على أن الخنساء تحمل لصخر حقا من الحب أو حتى الرحمة والإشفاق ما يمكن أن نجعله أساسا للمبالغة والتضخيم في حزنها عليه بعد الموت ، ولكنها لم تقل في حاله الموجهة هذه شعرا ولا نثرا ، ولا كلمة واحدة تعبر عن إشفاقها عليه مما هو فيه ، اللهم إلا قولها (كيف وجدتم صبره ؟) وذلك عندما تأت من الجرح قطعة لحم تشبه الكف في جنبه ، فقطعوها رجاء أن يبرأ بقطعها فسألتم سؤلها ذاك ، وكأنها لا يعينها الله لذاته ، ولذلك لم تسأل عن الله وتوجهه ، وهي تعلم أن كل حي لا بد أن يتألم لذا شديدا من قطع شيء من جسده ، ولكنها لا يعينها هذا مها يبلغ ، وإنما يعينها أن تظل صورته القديمة بوصفه بطلا لا يهزمه شيء حتى الأم ماثلة في نفسها ، فهي تريد أن تطمئن بسؤلها هذا إلى أن هذه الصورة لم تتغير ، وصورة البطولة ، أو أي صورة نحوها لا علاقة لها بالعاطفة ، بمعنى أنه ليست شجاعة صخر أو بطولته هي الدافع للخنساء إلى حزنها عليه بعد الموت ، فإن الضعف أدعى لاستدرا العاطفة والرحمة وخصوصا عند ذوى الأرحام ، والأم أعطف وأرحم على الصغير والضعيف من بينها منها على الكبير والقوى ، فلو كانت الخنساء سوية الطبيعة كسائر ذوات الأرحام من النساء لحزنت على صخر ، أو تألمت لحاله وهو بين الحياة والموت ، ولكن حرصها على هذا المعنى حينذاك أشد من حرصها على الاطمئنان على بقاء صورة شجاعته وبطولته لا يتنصر عليها الألم ، ولا شك أن نفسية صخر كانت في حياته وألمه وتوجهه أحوج إلى الرحمة حيثئذ منها إلى الحزن عليه بعد موته ، فإذا كان العلاج أو الزمن لم يقلح في تخفيف آلام جسده ، فلا شك أن شعوره بالرحمة والإشفاق ممن حوله سيخفف عنه بعض ما يجد في نفسه ، ثم لو كانت شجاعة صخر أو منزلته في المجتمع هي الدافع لحزن الخنساء عليه بعد موته ، لكان معاوية مساويا له في هذا ، فإن الروايات لا تختلف في أنها كانا من طراز واحد ، وأنها كانا كما يقولون كركبتى البعير ، وصخر عاش خمسين سنة كما تذكر في قصيدة فائية^(٨) .

وإذن فهنا نقول في موقف الخنساء على وجه من الوجوه ، فلن نجد وجهها واحدا من الوجوه التي تناقلها الروايات أو من التفسيرات يصلح أن يكون تعليلا مقنعا لموقفها المشهور ، من قصر حزنها على صخر بعد موته بهذه الصورة التي لم يعرف لها التاريخ مثيلا .

وإذا حاولنا أن نلتمس وجهها أقرب إلى تقبل النفس له ، فلن يغتنا جانب واحد من موقف الخنساء ، وإنما علينا أن ننظر إلى حياتها مجتمعة ، لنستخلص منها الوجه الذى يمكن أن يكون أقرب إلى العقول ، وحينئذ سنرى أن النتائج التى انتبنا إليها فيما سبق من الحديث تكون صورة قد تعيننا على فهم ما كان غريباً من أمر الخنساء إذا جمعنا بعض هذه النتائج إلى بعض ، ومن هذه النتائج أن الخنساء خلقت بطبيعة خاصة تختلف عن الطبيعة المألوفة فى المرأة ، سواء من حيث شخصيتها ، ومن حيث عواطفها ، وكان من نتيجة هذه الطبيعة الخاصة أن نشأت وآمالها وعواطفها غير متجهة إلى ذاتها بوصفها أنثى ، ولا إلى ما يرتبط بهذا من اتجاه نفسى إلى الزوج ، وإلى الأولاد ، وإنما كان اتجاهها مركزاً على مجد الأسرة والقبيلة ، وقد وهبت حياتها كلها لهذا الاتجاه ، فضحت بشبابها وجمالها وسعادتها الزوجية لمجرد أن تبقى فى القبيلة عند أى زوج منها ، ولترى مجد أسرتها وقبيلتها أمام عينيها

ومن هذه النتائج أن موت صخر ومعاوية لم يكن الصدمة الأولى فى نفسها ، وإنما كانت الصدمة الأولى فشلها فى زواجها فشلاً كاملاً الجوانب كما رأينا ، وليس غريباً أن يطبع هذا الفشل نفسها بطابع الكآبة والحزن ، وأن يجعل منظرها قائماً ، ولذلك لم تقع عينها على شىء بعد ذلك يبعث فى نفسها أملاً أو سعادة قط حتى ولو رزقت أولاداً من خيرة البنين ، فموت أخويها لم يحدث فى نفسها حزناً جديداً كحل الجدة ، وإنما أضاف إليها مجرد إضافة .

ومن هذه النتائج أن حزنها على صخر لم يكن على فقدته بوصفه أختاً ، أو بوصفه صاحب أفضال وأنعم عليها ، وإنما بوصفه رمزاً لمجد الأسرة والقبيلة ، وقد كانت صادقة التعبير ، دقيقة اللفظ حينما سأها عمر عما يدعوها إلى كل ما هى فيه من حزن فأجابت : على السادات من مضر ، فهى لا تبكى ولا تحزن فى حقيقة الأمر على أخ ولا على صاحب فضل ، ولا على فلذات أكباد ، وإنما تبكى على السادات من مضر ، فهى تبكى على السيادة التى انهارت دون أن يكون فى الأسرة من يملأ فراغها ، فحين مات صخر لم يكن فى الأسرة من يحمل هذا المجد قبل أن يهوى ، ولو تخيلنا أن شخصاً فى الأسرة حين مات صخر كان يمكن أن يحل محله فى السيادة والمجد لكان حزنها عليه فى أغلب الظن أيسر بكثير مما كان ، ولكان فى أقصى الفروض كحزنها على معاوية

الذى خفف حزنها عليه وجود من يحمل راية مجده وسيادته وهو صخر ، ولكن صخرًا يسقط فسقط معه الرابية إلى الأبد المنظور في حياتها ، فسقط آخر فرع في شجرة الأمل ، وتغلق كل أبواب المستقبل في وجهها ، وحين لم تجد أمامها طريقا استدارت لتكمل رحلة حياتها كلها إلى الوراء ، تعزى نفسها بالذكريات ، في صورة رثاء صخر ، وبالبكاء على الماضي في صورة البكاء على صخر^(٩) .

فالخنساء امرأة لبست ثوب الجاهلية نفسيا فأحكمته حول نفسها ونزعته منذ نشأتها ، فلم تستطع أن تتخلص منه ، بل لم تحاول ذلك - باستثناء انتقالها من عقيدة الشرك إلى عقيدة الإسلام - حتى ماتت ، وهنا قد يتراءى لسائل أن يسأل : كيف أن النبي صلى الله عليه وسلم لم ينكر عليها مظهر الجاهلية كمظهر الحداد للشار إليه والجواب أن علينا أن نراعى أن لقاءها بالنبي لم يكن بعد إسلامها ، وإنما كان في حال انتقالها من الشرك إلى الإسلام ضمن وفد قومها الذين جاءوا ليدخلوا في الإسلام في العام الثامن الهجري ، فكان المفروض أنهم عند لقائهم بالنبي كانوا ما زالوا في الجاهلية بكل مظاهرها ، وأن الهدف من لقاء النبي مجرد قبوله دخولهم الإسلام من حيث العقيدة . أما ما يترتب على ذلك من سلوك أو عمل فإنه معروف في الإسلام ومفروض أن كل مسلم سيتنزه ، ولو أنها لقيته صلى الله عليه وسلم بعد ذلك وهى مسلمة . لكن من المنتظر في غير شك أن يدعوها إلى خلق الإسلام بأى أسلوب من أساليب الدعوة .

المطالع :

من الواضح أن هذا الحديث لا تعنيه شاعرية الخنساء لذاتها ، ولا ما قيل حولها في القديم والحديث ، وإنما تعنيه بصفة أصلية دلالة مطالعها ، وكل ما عدا ذلك إنما هى جوانب تقتضيها محاولة فهمنا لنفسية الشاعرة ، لنرى مدى دلالة مطالعها على نفسها .

وأما شاعرية الخنساء فهى أشهر من أن تعرف ، فنذ إشادة النابغة بها فى عكاظ فى حياتها ، والنقاد ودارسو الشعر لا يختلفون فى أنه لم تسبقها ولم تلحقها امرأة فى منزلتها الشعرية ، ولا يخل بهذا رأى فردى كالأصمعي الذى يفضل ليلي الأخيلىة عليها ، وكذلك الحال حتى اليوم ، فلم تدع شاعرة أنها تنافس الخنساء .

وقبل أن نبدأ في الحديث عن مطالعها ينبغي أن يكون واضحاً أن هذا الحديث لا يعنى نقداً فنياً لشعرها أو مطالعها ، ولا حكماً عليه ، وإنما يعنيه مجرد محاولة الوصول إلى الدلالة النفسية الحقيقية لمطالعها ، فإن عرض من الحديث ما يوحى بغير ذلك ، فإنما هو وسيلة للوصول إلى هذه الغاية .

ولكننا مع ذلك إذا استطعنا أن نصل من خلال مطالعها إلى فهم جديد لاتجاهها النفسى فلا شك أنه سيكون إضافة جديدة للحكم على شعرها ، وستكون هذه الإضافة خدمة للناقد لشعرها ، ليكون نقده في ضوء أوضح ، وأيضاً ستكون هذه الإضافة في أغلب الأمر لصالح شاعرية الخنساء وليست ضدها ، كما رأينا في المطالع السابقة أن الشاعر كثيراً ما نظمها حين لا نحاول فهم اتجاهه النفسى ، فنحمل كلامه على محمل لم يقصده ، بل ولا يتفق أحياناً مع اتجاهه النفسى ، كما حملوا كثيراً من المطالع على أنها غزل ، ويرتب على ذلك أن يتقدوها ويحكموا على مستواها الأدبى على أنها غزل ، والشاعر لا يقصد بها الغزل ، وإنما جعلها رمزاً لما في نفسه من مشاعر الموضوع ، وقد تكون مشاعر سخط ، فتبتعد معانيه حيثئذ عن معانى الغزل الحقيقى ، فيحكم عليه بأنه غزل ردىء ، والشاعر برىء من هذه الرداءة ، لأنه في الواقع لا يقول غزلاً ، وإنما يعبر عن مكنون نفسه .

القصائد والمقطوعات :

إذا ألقينا نظرة إحصائية على ديوان الخنساء صارفين النظر عما قد يثار حول دعاوى الانتحال التي ترددت حول الشعر الجاهلى وحول احتمالات سقوط قليل أو كثير من شعر الخنساء لم يصل إلينا ، وحول مناقشة القصائد أو للمقطوعات التي وصلت إلينا بدون مطلع تقليدى ، هل قيلت أصلاً بدون اللطع التقليدى ذى المصراعين ، كالجانب الأقل من القصائد القديمة ، أم كان لها مطلع تقليدى كالأغلبية العظمى من القصائد القديمة ، ولكنه سقط فيما سقط عند تداول الروايات الشفوية للشعر العربى القديم قبل التدوين ، نقول إذا صرفنا النظر عن هذه الجوانب لأنها ليست من مقتضيات هذه الدراسة وألقينا نظرة إحصائية على ما وصل إلينا من شعر الخنساء نقول : إننا نجد في ديوان الخنساء ثلاثاً وتسعين بين قصيدة ومقطوعة ، منها إحدى

وعشرين مقطوعة تتراوح بين البيتين والخمسة أبيات وفي الديوان أربع قصائد يتضح من خلالها أنها قيلت في رثاء معاوية ، وتضيف بنت الشاطئ قصيدتين ترجح أنها أيضا في معاوية ، ونجد قصيدتين تطلب فيها الثأر ، وقصيدة ترثي بها زوجها المرداس ، وقصيدة تشكر بها الجشمي الذي أخذ بثأر معاوية ، وقصيدة تمدح فيها كوز ابن أخيها صخر ، وقصيدة تفخر فيها بقومها بنى سليم على عبس وثعلبة ، وقصيدة تصف فيها مباراة بين أبيها وأخيها صخر ، بالإضافة إلى القصيدة التي تحدثت فيها عن رفضها خطبة دريد بن الصمة إياها ، ومعنى ذلك أن هذه القصائد الاثنتي عشرة ، أو الأربع عشرة إذا راعينا نظرة بنت الشاطئ أو عددا قليلا جدا آتحر إذا محصنا موضوعه ، هذه القصائد هي التي تخرج عن موضوع صخر ، وأما باقي الديوان فيعد في النظرة المألوفة حزنا على صخر ورثاء له .

ومن حيث المطالع نجد في الديوان ثمانيا وثلثين قصيدة ومقطوعة بدون مطالع ، والباقيات ذوات مطالع تقليدية ، كما أن بعض القصائد تضح فيها روح الإسلام ، مما يدل على أنها قيلت في الإسلام ، كالقصيدة الفائية القصيرة التي تحتتمها بهذه الأبيات :

أيها الموت لو تجافيت عن صخر لألفيته نقبا عفيفا
عاش خمسين حجة ينكر المنكر فينا وببذل المعروفا
رحمة الله والسلام عليه وسقى قبره الربيع خريفا

وقد كان ينبغي أن يلفت مثل هذا نظر الذين عنوا بمحاولة ترتيب قصائدها زمنيا مثل بنت الشاطئ .

مطالع البكاء :

هل حقا أن كل حزن الخنساء بهذه الصورة التي عرف بها كان على شخص صخر بوصفه أذاكريما مفقودا كالفهم الشائع ؟ وأحسب أن في النتائج السابقة التي انتهينا إليها من ذلك العرض الموجز لحياة الخنساء إجابة عن هذا التساؤل ، من حيث إن كل النتائج توحي بأن حقيقة حزن الخنساء لم تكن على مجرد فقد أخت لأخيها مهما كان خلق

هذا الأخ ، ومهما كانت منزلته ، وأن النظرة الشائعة التي توارثتها القرون والأجيال أن الخنساء قضت بقية عمرها المديد ولمى على فقد أخيها صخر البر الكريم ، هذه النظرة تحتاج إلى مراجعة جادة ، لأنها موضع شك ليس باليسير ، وإذا كانت النتائج السابقة قد أبرزت هذا الشك ، فإن المطالع حين تتأملها في ضوء التحليل النفسي تزيد هذا الشك بروزاً ووضوحاً ، وقد لا يخلو من عجب أن الشيء الذي استنبط الناس منه حزن الخنساء هو نفسه يحمل الدليل على عكس ما فهم الناس منه ، وهذا الشيء هو تركيز الخنساء الشديد على إظهار حزنها بصورة غير مألوفة ، سواء في مظهرها وحدادها أو في شعرها ، وقد بلغت من الخروج على الإلف والعادة في هذا أن قومها فيما تروى الروايات ضاقوا بهذا الحزن ، أو بمعنى أصح ضاقوا بمبالغة الخنساء في إظهار هذا الحزن وإعلانه وإشاعته فيما حولها ، ولو كتمته في نفسها لما كان هناك ما يدعو إلى ضيقهم ، فما أكثر المحزونين في الناس ، ولكنهم ضاقوا بإشاعة الخنساء هذا الحزن ، وإصرارها على نشره في كل وجه ، فشكوها إلى عمر بن الخطاب ، وحاول عمر في حوارها معها أن يثنيها عن هذا الحزن فلم يستطع .

وقد نقول في تعليل هذا إن من أسبابه أن نفس الخنساء مطبوعة على الميل إلى الحزن ، ولن يكون هذا بعيداً عن الصواب ، فلولا أن لديها الاستعداد لما أطاق هذا الحزن ما يربو على ثلاثين سنة بعد موت صخر عاشتها هي ، ولكننا لا نتحدث عن الحزن من حيث هو ، فلو حزن الخنساء حتى ملأت كل أحشائها حزناً ولم تظهر هذا الحزن ، أو أظهرته ولم تحاول نشره على كل من حولها لكانت مثل نساء لا يحصين العد ، داهمتهن الأحزان من سبل لا يحصيها أيضاً العد ، فلم ير الناس في حزنهن غرابة ، وإنما نتحدث عن تعمد الخنساء إظهار حزنها ونشره حولها بكل ما تملك من جهد ، وأيضاً بكل ما تملك من وسائل الإظهار والنشر .

وإذن فهذا القدر الزائد عن الحزن المألوف في النساء دون أسباب معقولة تقتضيه كما سبق ، وهذا الإصرار على الإعلان والنشر دون دواع معقولة تقتضيه ، كل ذلك لا يحمل له إلا أنه تكلف مصطنع تحاول أن تغطي به شعورها بخيبة الأمل وسواد الحياة أمام آمالها ، بعد أن تجمعت آمالها في شخص صخر ، ثم إذا الموت يعصف بهذه الآمال في صورة موت صخر فكانت مرارة الطعنة في آمالها وليس في قلبها ، ونكرر

القول بأننا لا نتحدث عن الوضع العادى ، وإنما عن الوضع المخالف للإلف والعادة ، وهو ما نعنيه فى الكلام عن التكلف ، فقد تكون الخنساء - كما هو الواقع - قد حزنت على صخر حزنا صادقا حارا حينما من الدهر ، قد يطول وقد يقصر ، ولكن طوله فى صدقه وحرارته إن يبلغ السنين ، فضلا عن عشرات السنين كما ادعت الخنساء ، وقد تتجاوز لها عن سنة أو سنتين أو ثلاث ، ولكننا ينبغي أن نناقشها فى باقى القصائد التى قالتها فى أكثر من خمس وعشرين سنة بعد ذلك ، وقد لحظ الدارسون ذلك ، ومنهم بنت الشاطىء التى لحظت أن مراثيها فى المأتم عقب مصرع صخر تشع منها حرارة الحزن^(١٠) وأما مراثيها المتأخرة فلا تظهر فيها حرارة الحزن ، ولا صدق العاطفة ، ولا تظهر فيها إلا صورة سيد العشيرة ، كما تنقل عن بعض الباحثين نحوه من هذه الملاحظة^(١١) ، وبنت الشاطىء تشير إلى أن القصائد التى قالتها عقب موت صخر ، والتى يبدو فيها حزن حقيقى لا تكاد تتجاوز سبعا أو ثمانى قصائد ، وهى لا تقول ذلك عن أى دليل تاريخى ، ولا اعتمادا على أى رواية ، وإنما على مجرد الذوق النقدى لشعرها ، وتلمس مدى ما يحمل من حزن وعاطفة ، وإذا سلمنا جدلا بهذا العدد ، مع أننا أرى فى هذا العدد مبالغة ، فإنه تبقى الغالبية العظمى من قصائدها ومقطوعاتها موضع هذا التساؤل الذى لا يجد نتيجة ينتهى إليها إلا أن هذه الغالبية من شعرها إنما كانت تكلفا واصطناعا للحزن على أخوة صخر وجوده المفقودين مع أنها بريتان من هذا الحزن .

وأوضح الأدلة على أن حزنها على صخر لا يخلو من تكلف واصطناع ما توحى به مطالع قصائدها ، فمن المعروف أن غالبية القصائد التى قالتها لثناء صخر تبدأ بالإلحاح فى طلب البكاء من عينها ، وباقى تلك القصائد يكاد لا تخلو قصيدة منه من طلب الحزن والبكاء ، أو التمدح بالحزن والبكاء ، والإلحاح فى إثباته ووجوده ، بمعنى أن مطالعها إما طلب حزن ، وإما تأكيد لوجود حزن . فما دلالة هذا كله من الناحية النفسية ؟

ويمكن أن نصوغ الإجابة فيما يأتى :

١ - طلب البكاء والحزن :

يحمل الباحثون إلحاح الخنساء على عينها فى طلب البكاء على أنه مجرد تكرار ،

وبالتالى يحكون عليه من هذا الجانب ، كما فعلت بنت الشاطيء ، ولكننا حين نلقى على هذا التكرار ضوءا ، ولو خافتا من الناحية النفسية نجد أنه يحمل دلالة ذات أهمية ، وهى أن الخنساء كانت تشعر فيما بينها وبين نفسها بافتقار قلبها إلى الحزن على صخر ، وكثرة التكرار تدل على قوة شعورها بخلو نفسها من الحزن الذى تحدث عنه ، فهى تطلبه ملحة فى طلبه ، ولو كان هذا الحزن موجودا فى نفسها لما كانت فى حاجة إلى طلبه ، ولو كانت نفسها مفعمة بالحزن كما تدعى لما كانت فى حاجة ملحة إلى الحزن ، بل كانت تشعر بأن فى نفسها من الحزن ما يدعوها إلى صرفه وإبعاده عنها ، كما يفعل الذين يعبرون عن حزن حقيقى ، ولو وازنا بين رثاء أبى ذؤيب الهللى ، ورثاء الخنساء ، وخصوصا فى دلالة المطع ، لرأينا الفرق بينهما واضحا فى الدلالة النفسية ، فأبو ذؤيب مات له بنون خمسة فى عام واحد ، ماتوا بوباء الطاعون أثناء اشتراكهم فى فتح مصر ، ولنا أن تصور نفسية أب يفجع فى هذا العدد من بنيه فى عام واحد ، لاشك أن نفسه كانت مفعمة بحزن شديد ، ولذلك حينما رثاهم لم يطلب من عينه بكاء ، ولا من نفسه حزنا كما فعلت الخنساء ، لأنه ليس فى حاجة إلى حزن ، بل فى نفسه من الحزن أثقل مما يحتمل ، ولذلك نراه يعاتب نفسه على الحزن والتوجع ، لا أن يطلبها ، متمسكا كل وسيلة تنفر نفسه من الحزن ولذلك نجد رثاءه يستهل رثاءه بقوله :

أمن المنون وريها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع؟ (١٢)

فهو يلوم نفسه على الحزن ، وعلى التوجع من ريب المنية ، مذكرا إياها بأن الحزن أو الجزع لا يرد ذاهبا ، ولا يجد عند الدهر أذنا صاغية ، ثم نجد أبا ذؤيب لا يطلب البكاء كما تطلبه الخنساء ، فلديه من أسباب البكاء ما تفيض منه العيون ولذلك يقول :

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ولسوف يولع بالبكا من يفجع

فهو لا ينكر أنه مفعوج ، وأنه مولع بالبكاء ، ولكنه يزجر نفسه عن هذا البكاء ، بهذا التفسير من البكاء ، وتصويره بأنه سفاهة ، ولسنا فى حاجة إلى التفرقة بين أبى ذؤيب بوصفه رجلا ، والخنساء بوصفها امرأة فيما يتعلق بالبكاء ، فما أكثر ما بكا

أبي ذؤيب ، كمواقف الحب ، وبكاء الأطلال المهجورة من الأحبة ، وهم يلحون
حيثما في طلب الحزن أو وصف البكاء لأنه ليس ماثلا في نفوسهم بالصورة التي
يصورونها ، أما أبو ذؤيب فهو يشعر في موقفه هذا بأن ما لديه من دواعي البكاء أكثر
وأقوى مما يريد ، ومما يحتمل ، فهو يحاول إبعاد هذه الدواعي بكل ما يستطيع .

ولو كانت الخنساء تشعر بأن لديها من الحزن ما يصوره شعرها ، وما يتصوره
الفهم السائد لكأن خليقة بأن تلجأ إلى مواساة نفسها ، وإلى محاولة التخفف من هذا
الحزن الثقيل كما فعل أبو ذؤيب ، ولكننا نجد عكس ذلك ، تسرف إسرافا شديدا في
طلب البكاء والحزن ، لأن نفسها في حقيقة الأمر ليست مفجوعة وليس فيها حزن
حقيقي ، ولكنها مع ذلك مليئة بمشاعر أخرى غير هذا الحزن ، مليئة بمشاعر التعاسة
والكآبة وخيبة الأمل ، سواء على المجد الذي انهار بموت صخر ، أو على مصباح
شخصيتها وآمالها الذي انطفأ أيضا بموت صخر ، فلم يكن صخر غاية ، وإنما كان
وسيلة ، وكان وسيلة وحيدة لم تجد الخنساء عنها بديلا ، ولو كان صخر غاية لحزنها
لوجدنا تعبيرها عن حزنها يختلف عما كان عليه ، فإن أيسر التأمل في رثائها يرينا أنه ليس
تصويرا لحزن أو عواطف ومشاعر نحو ذى رحم مفقود كسائر الأحران التي تعبر عن
لوعة ، أو عن ألم نفسي ، أو جرح قلبي وإنما كان رثاؤها كله مما يمكن أن يوصف بأنه
فخر معكوس ، بمعنى أننا لو تصورنا صخر حيا ، ثم أرادت الخنساء أن تمدحه ، فلن
يختلف مدحها إياه في قليل أو كثير عما رثته به بعد موته فكان رثاؤها مجرد مدح لصخر ،
أو فخر به ، غاية الأمر أنه فخر معكوس بمعنى أنه فخر بأشياء فقدت بموت صخر ،
فبدل أن تقول إنه يتصف بكذا ، أصبحت تقول : إنه كان يتصف بكذا كقولها :

يا عين جودى بالدموع على الفتى القرم الأغر

وبدل أن تقول إن لنا مجدا شامخا أقامه هؤلاء الأبطال من مثل صخر ، أصبحت
تقول إننا فقدنا مجدا شامخا بفقد هؤلاء الأبطال ، كقولها :

بكت عيني وعادوت السهودا وبت الليل جانحة عميدا
لذكرى معشر ولوا وخلوا علينا من خلافتهم فقودا

أما الحديث عن حزن حقيقى لفقد عزيز، أو عن حالها النفسية والمعيشية والاجتماعية من جراء فقد صخر، وأما الحيرة والولع والجزع الذى يتأب امرأة لفقد شخص عزيز عليها فلا نكاد نجده فى شعر الخنساء، ونستطيع أن نتبين الفارق الواضح بين رثاء الخنساء الذى يكاد لا يصدق عليه من الناحية الفنية أنه رثاء، وإن صدق عليه كما قلنا أنه فخر مقلوب، وبين رثاء أبى ذؤيب الذى نحس فيه نغمة الحزن العميق، رغم عفوية معانيه، كقوله:

فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أنى لاحق مستتب^(١٣)
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لاتدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمه لاتتفع^(١٤)
فالعين بعدهم كأن حداقها سملت بشوك فهى عور تدمع^(١٥)

ولكننا لو قلبنا شعر الخنساء كله فلن نجد فيه هذه الروح التى تتحدث عن الموت لذاته ولاعن أثر الفراق، ولاعن هذا الحزن الذى قد تكون بساطة المعنى، وعدم تعقيدته أو إيغاله فى العمق أو انتقاء الأسلوب أدل على الصدق، وبالتالي أشد تأثيراً فى نفس السامع، ووصولاً إلى مشاعره من الاعتماد على جودة الصياغة، وانتقاء للمعاني، وخصوصاً لدى المرأة، فإننا لو تتبعنا منهج المرأة فى الرثاء لوجدنا أنه يغلب عليه الاعتماد على التصوير الواقعى لما يتعلق بالموت بصورة بسيطة موهلة غالباً فى الواقعية، كالحديث عن الناعى الذى جاء يبلغها خبر الموت، ووصف حال الميت نفسه عند الموت أو جازاته، ووصف القبر وحال الميت فيه، ووصف حال أولاد الميت عند موته، وكذلك كل ما يتعلق بالموت نفسه دون الاهتمام كثيراً بالآثار الاجتماعية للموت، وتبين هذا بوضوح فى مرثى شواعر العرب اللاتى جمع لويس شيخو عدداً غير قليل من قصائدهن، وكذلك تبين هذا فى الرثاء الشعبى الذى يعبر به النساء عن حزنهن عند موت عزيز^(١٦)، ولكن الخنساء عكست الوضع، فلا نجد فى رثائها طابع الحزن على الميت نفسه، وإنما نجد الأثر الاجتماعى لفقده، وهذا منزوع الفخر، وليس الرثاء، وحين اضطرت إلى أن تحمل هذا الفخر رثاء كان فخراً مقلوباً أو معكوساً كما قلنا

على أنه من المعروف في علم النفس أن المبالغة في محاولة الاتصاف بشيء تحمل دليلاً على الشعور بالنقص في هذا الشيء ، فالشخص الذي يبالغ في ادعاء الشجاعة إنما يدل على شعوره بنقص في الشجاعة ، وهو يجعل هذا الادعاء تعويضاً وتغطية لما يشعر به من نقص ، وكذلك في كل صفة يلجأ شخص ما إلى التكلف والمبالغة في محاولة إثباتها إنما يكون هذا دليلاً على شعوره بنقص في هذه الصفة ، وبالعكس حينما يكون الشخص واثقاً من صفة ما في نفسه فلن يكون في حاجة إلى تكلف أو مبالغة في ادعائها لنفسه ، بل كلما زاد شعوره بالثقة في وجود هذه الصفة لديه كان أقرب إلى محاولة نفيها عن نفسه ، أو التقليل من أهميتها عنده ، فيما يسمى بالتواضع ، ولذلك نلاحظ مثلاً أن الفقير يتحرج من الحديث عن الفقر ، ويحاول أن يتحدث عن الغنى ، ولو في صورة غنى النفس وقناعتها ، بينما الغنى حينما يزداد شعوره بالغنى يحاول عادة تجنب التحدث بالغنى ، بل يحاول التقليل من شأنه أو نفيه عن نفسه .

وكذلك كان شأن الخنساء ، شعرت أن موت صخر قوض دعائم مجدها ومجد أسرتها وخيب آمالها ، وأظلم الدنيا أمام عينيها ظلاماً لا نهاية له ، فهي تريد دموعاً تعبر عن هذا كله ، ولكنها لا تجد ، وتريد حزناً حقيقياً مستمراً على صخر ليكون أداة أو حجة أو ستاراً للتعبير عما في نفسها بصورة مقبولة في المجتمع ، ولكنها لم تجد ، فأخذت تلح وتكلف في طلب البكاء ، وإذا ألقينا نظرة على هذه المطالع من قصائدها تبين لنا إلى أي مدى كان هذا الإلحاح ، فهي في قصيدة واحدة مثلاً تعاتب عينيها على عدم سكب الدموع ، وتكرر طلب البكاء منها ، فتقول :

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذا راب دهر ، وكان الدهر ربابا
فابكي أخاك لأيتام وأرملة وابكي أخاك إذا جاورت أجنابا^(١٧)
وابكي أخاك لخليل كالقطا عصباً فقدن لما ثوى سيبا وأنهابا^(١٨)

وفي مطلع آخر :

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

وأيضاً :

أعين ألا فابكى لصخر بدرة إذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت

وفي مطلع آخر :

ألا يا عين فانهري ، وقلّت
ألا يا عين وبكى أسعدني فقد عظمت مصيبته وجلت

وتقول :

يا عين جودي بالدموع المستهلات السوافح
وابكى لصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح

وتقول معاتبة عينيها :

أعيني جودا ولا تجمدا ألاتبكيان لصخر الندى ؟
ألاتبكيان أجرىء الجميل ألاتبكيان الفقى السيدا ؟

وتقول مشيرة إلى حرمانها من الزينة :

يا عين جودي بالدموع فقد جفت عنك المراود
وابكى لصخر إنه شق الفؤاد لما يكابد

وتقول :

عيني جودا بدمع منكما جودا جودا ولا تعدا في اليوم موعودا
يا عين فابكى فقى محضا ضرائبه صعبا مراقبه سهلا إذا ريذا

وأيضاً :

ألا يا عين فانهمري بعُذر وفيضي فيضة من غير نزر^(١٩)

وتناشد عينها البكاء في إلحاح واستعطاف :

أعيني هلا تبكيان على صخر بدمع حثيث لا بكىء ولا نزر^(٢٠)
وتستفرغان الدمع أو تذرِيانه على ذى الندى والجود والسيد الغمر
فمالكما عن ذى يمينين فابكيا عليه مع الباكي المسلب من صبر^(٢١)

وتقول :

يا عين فيضي بدمع منك مغزار وابكى لصخر بدمع منك مدرار
ابكى فقى الحى نالته منيته وكل نفس إلى وقت ومقدار

وتقول :

عين فابكى لى على صخر إذا عَلَتْ الشفرة أثباج الجُرْ

وتقول فى مطلع آخر :

يا عين جودى بالدموع على الفقى القَرَم الأغرّ

وأيضاً تقول مشيرة إلى أن بكاءها بسبب دافع اجتماعى وموقف يحتاج إلى
مؤازرة :

عيني جودا بدمع غير مَنزور وأعولا إن صخرًا خيرٌ مقبور
لا تخذلاني فإني غير ناسية لذكر صخر حليف المجد والخير

وتقول :

يا عين جودى بدمع غير منزور مثل الجبان على الخدين محدود
وابكى أخا كان محموداً شمائله مثل الهلال منيراً غير مغمور

وأيضاً :

يا عين جودى بالدموع الغزار وابكى على أروع حامى الدمار

وتقول :

يا عين جودى بدمع منك مدرار جهد العويل كماء الجدول الجارى
وابكى أخاك ولا تنسى شمائله وابكى أخاك شجاعاً غير خوار
وابكى أخاك لأيتام وأرملة وابكى أخاك لحق الضيف والجار

وتقول مخاطبةً عينيها ، ومخاطبةً أيضاً المجتمع لبيكى معها :

أعيني جوداً بالدموع على صخر على البطل المقدام والسيد العزم
ليبك عليه من سليم جماعة فقد كان بساماً ومحتضر القدر

وتقول :

ألا ابكى على صخر وصخر ثمالنا إذا الحرب هزت واستمر مريرها

وهى تصرح بخروجها من دائرة الحزن إلى الهدف الاجتماعى فتقول :

بنى سليم ألا تبكون فارسكم ؟ خلى عليكم أمورا ذات أمراس

وتقول :

يا عين ابكى فارسا حسن الطعان على الفرس

وتقول أيضاً :

ألا يا عين وبكى أسعديني لرب الدهر والزمن العضوض
ولا تُبقي دموعاً بعد صخر فقد كَلَّفتِ دهرَكَ أن تفيضي
ففيضي بالدموع على كرم رمته الحادثات ولا تفيضي

ونحسب أحياناً أنها تلجأ إلى التجلد والتعزى كما فعل أمثال أبي ذؤيب ، ولكنها
تفجؤنا بأنها لا تريد التعزى ، وإنما تريد البكاء فتقول :

ألا مالمعينيك لاتجمع ؟ تبكى لو أن البكاء ينفع
فبكى لصخر ولاتندبى سواه فإن الفتى مضجع

وتقول :

ألا يا أم عمرو ألا تبكين مُغولة على أخيك وقد أَعْلَى به الناعى
فابكى ولاتسألى نوحاً مُسَلَّبة على أخيك رفيع الهم والباع

وكذلك :

يا عين بكى بدمع غير إنزاف وابكى لصخر فلن يكفيكه كاف
وابكى على عارض بالودق محتفل إذا تهاونت الأحساب رجاف

وكذلك :

هريق من دموعك أو أفقى وصبرا إن أطقت ولن تطيق
فبكيه فقد ولّى حميدا أصيل الراى محمود الصديق

وكذلك :

يا عين جودى بدمع منك نهال وعبرة بنحيب بعد إحوال
وابكى لصخر طوال الدهر وانتحي حتى تَحِلِّيَ ضرباً بين أجيال^(٢٢)
وابكيه للطارق المنتاب نائله وفي الحقيقة والإعطاء للمال
وابكيه للخيال تحت النقع عابسة كأن أكتافها علَّتْ بجريال^(٢٣)

وأيضاً تقول مشيرة إلى سبب حزنها وهو توقع الذل بعد صخر ويبدو أنها من
مراثيها القريبة من موت صخر :

أيا عيني وبحكما استهلا بدمع غير منزور وعلاً
بدمع غير دمعك وجودا فقد أورثنا حزنا وذلا

وتكرر في القصيدة القصيرة طلب الدموع من عينيها . وتكرر الحديث عن الحزن
وأيضاً عن الذل وهو المحور والسبب الأصلي كما قلنا في كل أحزان الخنساء ومراثيها .
بمعنى أنها شعرت أن موت صخر قوض آخر دعامة في مجد الأسرة والقبيلة دون بديل
له ، فهي تشعر أن انهيار هذا المجد ، نوع من الذل الاجتماعي ، ويدفعها إلى توقع صور
من الذل في مستقبلها ، والذي يدعو إلى ترجيح أن مثل هذه القصيدة قيل قريباً من
موت صخر ، أن معانيها أقرب إلى الصدق ، وأبعد عن التكلف ، في تصوير واقعي
محسوس أشبه بما يدور على ألسنة النساء في المآتم^(٢٤) ثم إنها تصرح بتصوير المآتم وشق
الجيوب وخمش الوجوه ، وهذا إنما يكون في حرارة المآتم ، وليس بعده ، فهي
تخاطب صفية التي يبدو أنها ابنة صخر ، أو أخته التي كان ابنها أشجع السلمي من رواة
شعر الخنساء^(٢٥) فتقول :

فقومي يا صفية في نساء بحر الشمس لا يبعين ظلاً^(٢٦)
يُشَقِّقْنَ الجيوب وكلَّ وجهٍ طفيفٍ أن تُصَلِّيَ له وقلاً^(٢٧)

فهذه الصورة من المآتم لا تكون عادة إلا في الأيام أو الأسابيع الأولى من الحزن والنواح ، وقد نفترض أنها في الأشهر الأولى بعد موت صخر ، ولكننا لانستطيع أن نتصور تكرارها بعد ذلك ، ومع ذلك فمن الغريب أن بنت الشاطئ في محاولتها ترتيب قصائد الحنساء زمينياً ، لم تذكر هذه القصيدة فيما رأت أنه قيل والمناحة قائمة ، ولا فيما قيل بعد انقضاء المآتم ، مع أن دراسة بنت الشاطئ كانت فيما أعتقد أول محاولة جادة لطرق نفسية الحنساء ، وإن كانت لم تصل في محاولتها إلى نتيجة مقنعة ، لأنها لم تحاول الربط بنظرة شاملة بين شعرها ونفسيتها .

ونواصل مطالع الحنساء التي تلح في الحضر على طلب الحزن والبكاء لنرى دلالتها من الناحية النفسية ، فزراها أيضاً تقول متطلعة إلى المجتمع وخوف الخذلان ، وليس إلى الحزن :

يا عين جودى بالدموع السجول وابكى على صخر بدمع همول
لا تخذلى عند جد البكا فليس ذا يا عين وقت الخدول
ابكى أبا حسان واستعبرى على الجميل المستضاف المَخِيل

وتقول :

ابكى على البطل الذى جلتهم صخراً ثقالا

وتقول :

أعينى فيضى ولا تبخل فإنك للدمع لم تبلى
وجودى بدمعك واستعبرى كسح الخليج على الجدول

وتقول :

يا عين بكى على صخر لأشجان وهاجس في ضمير القلب خزان
فابكى أخاك لأيتام أضربهم ريب الزمان ، وكل الضر يغشاني
وابكى المعتم زين القائدين إذا كان الرماح لديهم خلج أشطان

وليست هذه الأبيات كل الأبيات التي تتضمن طلب الحزن ، والإلحاح في الحزن على البكاء ، وإنما هي المطالع التي تستل القصائد فيها بطلب البكاء ، ثم ما يتبعها في القصيدة من تكرار وتأكيد لطلب البكاء ، ولكن في حشو القصائد كثيرا جدا من الأبيات التي تطلب البكاء وتخص عليه ، ولم نعرض لها لأن مطالع قصائدها ليست من هذا النوع .

وحينئذ نستطيع أن نتساءل : علام يدل طلب الحزن البكاء والحزن والإلحاح في طلبهما ، بينما هي تدعى أن قلبها يفيض بالحزن ، وأن عينها لا يرقأ لها دمع ؟ والأمران بداهة لا يتفقان ، فلو كان الحزن والبكاء موجودين لكان طلب وجودهما تحصيل حاصل كما يقول علماء المنطق ، وإذن فلما أنها غير جادة ولا صادقة في طلب الحزن والبكاء ، وإما أنها غير حزينة ولا باكية ، ولكن الواقع كما تتفق كل الروايات يدل على أنها جادة وصادقة في طلب الحزن والبكاء ، بل طبقت مظهر الحزن والحداد على نفسها في أقصى صوره حتى ماتت ، وإذن فالأمر الآخر هو للفقود ، وهو الحزن وما يستتبعه من بكاء ، والواقع أيضا كما تتفق الروايات يدل على أنها امرأة لا تعرف الحزن العاطفي كما يعرفه سائر النساء ، وإلا لكان فلذات أكبادها أحق بهذا الحزن من صخر ، ولكان أخوها الشقيق معاوية أحق به من صخر غير الشقيق ، ولكان ما عناه صخر أكثر من عام وهو بين الحياة والموت أحق بالرحمة والحزن منه بعد موته ، وخصوصا بعد مضي سنين طويلة على موته ، ولكن الحزن لا تعرف الحزن العاطفي أو الوجداني ، وإنما تعرف الحزن الاجتماعي المتمثل في اكتئاب النفس لشعورها بخيبة الأمل ، والفشل في تحقيق غايات اجتماعية وصلت إليها فعلا ، ولكن هذه الغايات اختفت بموت صخر ، فلم تستطع أن تنجي منها ثمارا هي المجد ، ولذلك كان رثاؤها فخرا مقلوبا كما سبق ، وليس حزنا وجدانيا .

وكانت المطالع هي الخيط الذي يصل بنا إلى هذه النتائج .

٢- مفهوم الشك :

مما لا يختلف فيه علماء البلاغة أن أسلوب التأكيد إنما يستخدم في موقف الشك ، فحينما يشك المتكلم في تصديق السامع إياه يلجأ إلى أساليب التأكيد لينفي هذا

الشك ، وهذا الشك في حقيقة الأمر لا ينبع من السامع ، وإنما ينبع من المتكلم نفسه ، لأن المتكلم لا يعقل أن يعلم ما في نفس السامع ، ولا يعقل أن يعلم حال السامع أو المخاطب مقدما قبل أن يتكلم هو ، حتى يقال إنه لجأ إلى التأكيد لأنه يعلم أن المخاطب يشك في كلامه ، ولكن الحقيقة أن الشك قائم في نفس المتكلم ، فلو كان واقفا من صدق ما يقول لم يكن في حاجة إلى التأكيد ، وحتى إذا راعينا أن المخاطب قد يشك ، وأن للمتكلم يتوقع ذلك ، فإنما ينبع هذا عادة من أن المخاطب قد تعود الشك في كلام هذا المتكلم ، ومعنى هذا أنه ليس موضع الثقة ، ففي كل الاحتمالات نجد أن أسلوب التأكيد لا يحتاج إليه المتكلم إلا في موقف يشعر فيه بالشك ، وعدم الثقة فيما يقول .

ومن أساليب التأكيد المعروفة التكرار ، وأوضح ما في شعر الخنساء كله التكرار ، وخصوصا تكرار الحديث عن حزنها وبكاها ، فتكاد لا تخلو قصيدة أو مقطوعة في شعرها من هذا ، سواء في اللطالع وفي حشو القصيدة أو للمقطوعة ، كما رأينا في هذا التكرار الملح في طلب الحزن والبكاء في اللطالع ، حيث يتكرر المعنى نفسه في عشرات من المطالع ، بل اللفظ نفسه في أكثر هذه الأبيات ، فهذا التكرار تأكيد ، وليس من المعقول أن يشذ كلام الخنساء عن كل القواعد والأنماط المعروفة في كلام العرب ، من حيث إن التأكيد يوحى بالشك في الشيء المؤكد ، ومعنى ذلك أن الخنساء تشعر بالشك في الصورة التي تدعيها من الحزن على فقد أخيها صخر .

ولكن الخنساء لا تتركنا للاستنتاج ، وإنما تصرح بهذا الشك أو بما هو أقوى من الشك تصرحا ، حين تخاطب الذين يشكون في صدق حزنها على صخر ، بل الذين يعتقدون أنها نسيت ، فتقول في هذا المطلع :

لا تهل أننى لقيت رواحا بعد صخر حتى أثبت نواحا^(٢٨)
من ضميرى بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن في فؤادى فقأحا^(٢٩)
لا تخلى ألى نسيت ولا بُلل فؤادى ولو شربت القراحا^(٣٠)

فهى تدفع عن نفسها أكثر من اتهام ، ففي البيت الأول اتهام بأنها وجدت راحة نفسية بعد صخر ، وفي البيت الثانى اتهام بأن جراحها التأمت ، ومعناه أن الحزن ذهب

عنها ، وفي البيت الثالث اتهم بما هو بعد وهو النسيان ، والناس عادة لا يهتمون من فراغ ، وإنما يعتمدون غالباً على واقع ، أو على جنود الواقع ، ولكن الأهم ليس اتهام الناس ولا ظنونهم ، وإنما إحساس الخنساء نفسها بهذه الريبة من الناس في صدق حزنها على صخر ، ونحن لانعلم أن أحدا اتهم الخنساء بعدم الحزن ، أو ظن ذلك ، وإنما اتهموها كما تذكر الروايات بالإسراف في الحزن والتفادى فيه حتى شكوها إلى عمر ابن الخطاب .

وإذن فالخنساء نفسها هي التي تستشعر الشك ، وعدم الصدق فيما تدعيه من حزن دائم على صخر ، ولكن مطالع شعرها هي التي كشفت لنا هذا المفهوم .

٣ - النتيجة :

نخرج من حديث الخنساء كله بنتائج محددة ، نستطيع أن نوجز أبرزها في نقاط أهمها في التسلسل :

(أ) نجد نفسية الخنساء واضحة في مطالعها ، فإن مطالعها لا تخرج عن نطاق المنهج الذي لمسنه في كل المطالع السابقة ، من حيث إن المطلع - إذا تأملناه نجده يحمل نفسية الشاعر نحو الموضوع ، ولكن بطريقة ضمنية أو رمزية في أغلب الأحيان ، ثم نجد موضوع القصيدة لا يبعد عن هذه الدلالة ، أو لا يتخلو منها ، فإن كان الموضوع مخالفاً للمطلع كانت فيه إشارات وارتباط بأى صورة بينه وبين المطلع ، مثل أن يكون الموضوع مدحا والمطلع غزلاً ، فسجد الغزل في معانيه وأوصافه صدى لنفسية الشاعر نحو الممدوح ، ونجد الموضوع لا يتخلو من إشارات صريحة أو خفية إلى مضمون المطلع من زاوية نفسية الشاعر ، وإن كان الموضوع متفقاً مع المطلع مثل أن يكون المطلع بكاء أطلال والموضوع رثاء كان الأمر أوضح ، حيث يكون الارتباط بين المطلع والموضوع أوثق .

وكذلك وجدنا مطالع الخنساء حين نعرضها في ضوء نفسياتها التي نستشفها من خلال أحداث حياتها . نجد أنها معبرة كل التعبير عن المشاعر الحقيقية الكامنة في أعماقها ، وقد رأينا أننا حين نجمع أحداث حياة الخنساء لنستخلص منها نتيجة منطقية فسجد أن ما شاع بين الرواة والدارسين لشعر الخنساء في كل العصور من

أنها ظلت حتى ماتت وهي حزينة على صخر لمجرد الحب والوفاء له لم يكن صحيحا ولا منطقيا ولا متفقا مع طبيعة الناس ولا مع طبيعة الحزن نفسها ، وإنما الصحيح المتفق مع كل ما سبق أنها امرأة نشأت في بيئة خاصة ، وأحاطت بها ملاسبات شخصية في تكوينها ، وفي ظروف أسرتها ، كل ذلك جعلها تحصر كل آمالها ومستقبلها في مجد أسرتها وقبيلتها ، وأعانها على ذلك أنها رأت هذا المجد يترعرع فعلا ، ولكنها فوجئت بانحيار هذا المجد ، وكان آخر فرع منه يتهاوى هو صخر ، وكانت قد أصيبت بحمية أمل كاملة في زواجها وشبابها ، وكل ذلك أحدث في نفسها صدمة عنيفة ، أغلقت أمامها كل سبل المستقبل ، وأصاب عينيها بما يشبه السواد في نظرتها إلى كل شيء ، فلم ترفى أى شيء بعد ذلك آملا أو بهجة ، حتى في فلذات أكبادها ، ولذلك نلاحظ أنها لم تتحدث بعد ذلك عن المستقبل أو عن أى أمل أو هدف تنشده وتسعى إليه ، وإنما لوت عنان حياتها عائدة إلى الوراء ، وعاشت حتى ماتت وهي تسير إلى الخلف ، في صورة اجتراح ذكريات مفقودة ، وآمال منهارة ، تلبسها ثوب الرثاء لصخر ، الذى عقدت عليه يوما ما كل آمالها في تحقيق هذه الأمنيات .

(ب) لكون الحزن استقرت نفسيته على اليأس وما يستتبعه من حزن واكتئاب ، فإنها التزمت هذا الاستقرار والثبات ، وظلت تجاهد نفسها كل جهاد لتبقى في هذا الوضع ، فكلما دعاها داع أوشىء إلى راحة النفس وسكينتها أسرع إلى عينيها تطلب منها البكاء ، لينصرف هذا الداعى ، وكلما أحست أن الزمن وما فيه من نعمة النسيان ، وما فيه من نعمة الانشغال بهم عن هم آخر يوشك أن ينسيها أحزانها ، ويخرج نفسها من ابتئاسها واكتئابها أسرع إلى أحزانها لتوقظها وتدفعها بكل ما تملك إلى الهيجان والاشتعال ، فكانت مطالعها وأشعارها هي الوحزات التي تخز بها أحزانها لتستيقظ كلما أدركتها سنة من نوم ، لتعاود ندب آمالها وذكرياتها من جديد .

والذى جعلنا ندرك هذا هو الأسلوب الذى صيغت به المطالع ، وهو أسلوب الأمر وأسلوب الشك كما رأينا ، ولو صاغت في أسلوب آخر لعر علينا أن تبين ما تبيناه ، بل ستكون لها دلالة أخرى .

(ج) مما يدل على أن الخنساء لم تكن تصب أحزانها على صخر حبا ووفاء له فحسب ،
 أننا حينما نحاول الربط بين المطلق والموضوع في شعرها حسب فهمنا أن حزنها كان
 على مجرد فقد صخر ، لانجد الرباط واضحا ، فإن مقتضى حزنها وبكائها في
 المطلق على فقد صخر ، يقتضى أن يكون الموضوع في صلب القصيدة منصبا
 على تصوير أثر فراقه في نفسها ووجدانها ، ولكننا نجد الموضوع إنما ينصب على
 تصوير الفضائل والأجاء التي كان يتحلى بها صخر ، والتي من شأنها أن تكسب
 العشيرة والقبيلة مجدا ، أما الأثر الذي يتركه فقد شخص عزيز أو ذى رحم
 فلا تكاد نجد له ظلا ، إلا في قصيدتين أو ثلاث ، لعلها قالتها في أثناء مأتم
 صخر ، ومع ذلك نجد هذا الظل باهتا .

(د) في مطالع الخنساء توضيح وتعليل للجوانب والمواقف التي نراها غريبة أو
 متناقضة في حياة الخنساء ، كالتناقض بين موقفها من موت صخر غير الشقيق ،
 وموت معاوية الشقيق ، وبين هذا وموقفها من موت بنينا دفعة واحدة ، وبين
 موقفها من موت صخر الذي كان راحة له مما ظل يعانيه من ألم وشعور بالهوان
 حتى على زوجه ، وموقفها من هذا الألم الجسدى والنفسى الذى عاناه صخر
 قبل موته ، حيث كان موت صخر وحده دون هذه الأحداث كلها هو الذى هز
 نفسها وقلبا وعينها وشاعريتها ، وفي هذا تناقض وغرابة كانا مصدر حيرة
 وعجب لدى الرواة والدارسين في كل العصور .

وكان مصدر هذه الحيرة هو النظرة إلى حزن الخنساء على أنه حزن عاطفى وجدانى
 كسائر أحزان النساء على موتاهن ، ولكن مطالع قصائدها تذهب كل حيرة وعجب
 حين تخبرنا بأن فهمنا لحزن الخنساء لم يكن صحيحا ، فمطالع الخنساء لم تقل إن الخنساء
 حزينة ، وإنما هى تطلب الحزن ملحة فى طلبه ، وتنشده ملحة فى نشدانه ، مكررة
 هنا الطلب وهذا الإلحاف فى عشرات المطالع فضلا عما فى داخل القصائد ، حتى إن
 بعض مقطوعاتها تكاد تكون كلها أو معظمها طلبا للبكاء ، كهذه المقطوعة :

يا لهف نفسى على صخر وقد لَهَفْتَ وهل يَرُدُّنْ خَبَلَ القلب تلهينى
 ابكى أخاك إذا جاورتهم سَحَرًا جودى عليه بدمع غير مَئْزُوف

ابكى المهين تلاميذ الملو إن نزلت شهباء تَرْزَحُ بالقوم المتاريف^(٣١)
وابكى أخاك الدهر صار مُؤْتَلِفًا والدهر ويحك ذو فجعٍ وتجليف^(٣٢)

فقد نجد في مثل هذه المقطوعة إيجازاً لكل أشعار الخنساء في صخر ، فهي تشكو اللهفة والحزن على صخر ، والشرط الأول من هذه الدعوى وهو الحزن صحيح ، ولكن الشرط الثاني وهو كون الحزن على صخر ليس صحيحاً ، أو هو صحيح ولكن فيه لبساً ، وهذا اللبس هو أن حزننا ليس على صخر لذاته وشخصه ، وإنما لكونه مصدراً ورمزاً لمجد الأسرة والقبيلة ، وقد انهار هذا المجد بموته ، وقد عبرت الخنساء في هذه المقطوعة صراحة وضمناً في جانبين ، أحدهما المجد المفقود الذي كان عنوانه جود صخر ، كما عبرت عنه في البيت الثالث ، والآخر انبهار عزتهم ، وقد ألححت إليه في البيت الرابع بأن الدهر بعد صخر هبط بهم من عليائهم بهذه المفاجعة التي ساوت وألفت بين الأذلة والأعزة بعد ذهاب عزتهم .

وأما الحزن العاطفي كسائر الأحزان ، وأما البكاء كما تبكى النساء على موتاهن لمجرد فقدهم وحسرة فراقهم فهو غير موجود ، ولذلك فهي تطلبه ملححة في الطلب ، وظلت تطلبه بقية حياتها ، ومطالعتها تؤكد لنا أنها لم تجده رغم هذا الطلب وهذا الإلحاح ، لأنها لو وجدته لكفت عن طلبه ، ولكنها لم تكف حتى ماتت وما كان لها أن تجده بعد مضي السنين على موت صخر ، وقد عز عليها أن تجده بعد شهور^(٣٣)

هوامش

فصل مطالع الخنساء

- (١- ٢) انظر سيرة ابن هشام - فصل غزوة حنين ، وما قيل فيها من أشعار .
- (٣) أسد الغابة في معرفة الصحابة ٨٩/٧ .
- (٤) انظر إحصاء بنت الشاطيء لآراء المحدثين عن الخنساء في كتاب الخنساء من ٧١/٧ .
- (٥) بعض الروايات تذكر أنها تزوجت ثلاثة أزواج وليس اثنين .
- (٦) انظر الخنساء شاعرة بنى سليم د . محمد جابر الحيني أعلام العرب ج ٢٥ .
- (٧) انظر أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير ٩٠/٧
- (٨) في قولها
عاش خمسين حجة ينكر المنكر
ميناً ويبذل المعروفاً
وهو شعر إسلامي .
- (٩) وقد صاغت هذا في قولها :
ألا يا لهف نفسي بعد عيش
لنا بندي المختم والمضيق
وإذا يتحاكم السادات طرا
إلى أبياتنا وذوور الحقوق
(١٠) الخنساء بنت الشاطيء ٩٩ الطبعة الثالثة دار المعارف .
- (١١) انظر المصدر السابق ٧٨ وأيضاً ٧٤ .
- (١٢) انظر ديوان الهدليين للسكري .
- (١٣) عرت . بقيت . ناصب : من النصب وهو الجهد والمشقة مستتبع . يعني سألتهم بهم .
- (١٤) التميمية . ما يعلق على الأطفال من تعاويد يظن أنها تحمى من الحسد والأذى .
- (١٥) الخلدقة مقلدة العين سملت : فقتت عور . يعني عوراء يقول إن بكائي ليس كمسائر البكاء ، فالذى يسيل من عيني ليس دمعا ، وإنما هو ماء العين كأنها هتت فأصبح يسيل ما يداخلها ، وكأن دموعه ليست حزناً ، وإنما هي مرض أو جرح لاسلطان له عليه .

- (١٦) انظر المراثى الشعبية (العديد) للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- (١٧) أجاب جمع جنب مثل كتب وهو الغريب .
- (١٨) العصب الجماعات والسبب العطاء والأنهاب الغنائم .
- (١٩) الغدر : جمع غدیر تعى النهر الصغير والنزر : اليسير .
- (٢٠) البكىء : القليل وفى الحديث : كلامنا معشر الأنبياء بكاء بكسر الباء أى قليل .
- (٢١) كان صخر يلقب ذا اليمينين كأنه يعطى بكلتا يديه أو أنه يعمل ويقاثل بكتليهما والمسلب تعى لابس السواد .
- (٢٢) تحلى : تزلى تعنى نفسها . أجيال جمع جبل والمعنى ابكى حتى تموتى .
- (٢٣) النقع : الغبار . علت : من العل وهو الشرب ثانيا تعنى صبغت بشدة جريال : صبغ أحمر .
- (٢٤) انظر المراثى الشعبية (العديد) للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٢٥) انظر الحنساء بنت الشاطىء ٨٣ الطبعة الثالثة وهو مخالف لاستتاج جابر الحينى فى الحنساء ٥٦ أن الحنساء لم تكن لها أخت .
- (٢٦) تعنى إقامة المأتم فى حر الشمس وليس فى الظل إشارة إلى حرارة المأتم نفسه
- (٢٧) طفيف : قليل . تصلى : المصلبى : هو التالى للساق فى السباق ، تعنى أن هذه الوجوه تخمش لأول مرة على صخر ولا تخمش مرة ثانية على أحد .
- (٢٨) الرواح : راحة النفس . أثبن : أرجعن تعنى الأيام أى لو أحسست بهدوء الحزن مدة فإن الأيام تعيدلى لنواح مرة أخرى ، وليبت التالى تكلمة لمعنى هذا البيت .
- (٢٩) من ضميرى متعلق بالنواح ، وبلوعة : أى يسبب لوعة والفقاح تريد الجراح .
- (٣٠) القراح : الماء الصافى للعذب تعنى فى قلبها حرقه لا يطفئها الماء
- (٣١) شهباء : تعنى السنة المخدبة . تروّح : تثقل عليهم الخاريف الدين أترفهم النعم . تعنى لم يعودوا الخوع والهوان فتكون المجاعة أثقل على نفوسهم .
- (٣٢) مؤتلف . مساوى بين العرير والدليل . تجليف : غلظة وخشوبة وهى عكس الترف الذى ذكرته فى البيت السابق تعنى الدهر ساوى بين الأعة والأدلاء بأن جمع الأعة فأدلهم
- (٣٣) من المراجع انظر أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابس الأثير وديوان الحنساء وأيضاً الحنساء طبعة ثالثة بت الشاطىء والحنساء شاعرة بى سليم محمد حار الحينى (اعلام العرب)

البحترى

ومن أمثلة الشعراء الذين تتيح لنا الأخبار قدرا وافرا من معرفة أطوار وأحداث حياتهم البحترى ، وهذه المعرفة تتيح لنا مطابقة كثير من مطالعه على واقع حياته لتأمل : هل نجد لنفسيته المتوقعة من خلال الأحداث صدى في مطالعه ؟

فأما عن البحترى فهو أبو عبادة الوليد بن عبد الله الملقب بالبحترى ، والبحتر هو القصير ، وموجز حياته أنه ولد في الشام بجهة منبج شرق حلب من سوريا سنة ست ومائتين من الهجرة ، ونشأ متنقلا بين عدة أحياء من البادية مكتسبا بذلك أصالة في اللغة ، وطلاقة في اللسان ، ثم اتصل بالعديد من الأمراء والقادة والخلفاء حريصا على التكسب بشعره ، وكان معظم ولائه للخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ولكن تقلب الأحداث ينتهى بهما إلى أن يقتلا سنة سبع وأربعين ومائتين ، في مؤامرة اتهم المنتصر بن المتوكل بالتورط فيها ، وقد عرض البحترى بذلك ، ولذلك ساءت العلاقة بينه وبين المنتصر حين تولى الخلافة ، وكان هذا من أسباب رحيل البحترى إلى العراق ، ثم مات سنة أربع وثمانين ومائتين للهجرة .

وقد عاصر البحترى صخب الأحداث السياسية والشعبية الذى نشأ من تغفل نفوذ الأعاجم ، وسيطرتهم على أهم مقاليد القوة ، والتي كان من صورها سيطرة القادة الأتراك سيطرة أرغمت الخليفة المتوكل على ترك العاصمة التى أراد أن يلجأ إليها بما فيها من طابع العروبة ليحتفى بها من قبضة الأعاجم ، وهى دمشق ، ولكنهم أرغموه إلى العودة إلى سامراء بالعراق ، ثم قتلوه ، وكان ذلك على مرأى من شاعره البحترى .

ومن المشهور عن البحترى بوصفه شاعرا أنه من الشعراء المطبوعين ، وأنه من الذين التزموا منهج الشعر القديم فيما يعرف بعمود الشعر ، وأن فيه طابع البدو الأعراب ، وهو فى هذا المنهج من أجود الشعراء شعرا ، ويمتاز بمزايا عديدة يسوقها الآمدى فى سياق موازنته بين شعرى الطائيين ، أبى تمام والبحترى^(١) .

ومن بين المزايا التى لفتت نظر بعض الدارسين ، وبخاصة حسن كامل الصيرفى محقق ديوانه ، وضوح الأحاسيس النفسية ، والانفعالات الوجدانية فى شعر البحترى ، حيث يستطيع التأمل أن يتبين بوضوح نفسيته وانفعالاته من خلال شعره ، كما يبدو هذا من خلال تعبيره ومعانيه ، وكذلك اختياره للجرس الموسيقى ، وللحروف الملائمة لحالته النفسية وللموضوع^(٢) ولكن الذى يعنينا من ذلك هو المطلع ، من جانب دلالة النفسية حيث كان هو موضوع الكتاب .

ويستوقفنا المطلع الأول من قصائد الديوان فى ترتيبها حسب الحروف الهجائية ، فإن القصيدة الأولى من ديوان البحترى تحمل عنوان (قال يمدح أباسعيد محمد ابن يوسف الثغرى الطالى) وكل نسخ الديوان التى ذكرت هذه القصيدة تحمل هذا العنوان للقصيدة ، ما عدا نسخة واحدة ساقطت القصيدة بدون عنوان ، ولكنها أشارت فى القصيدة التالية إلى هذا العنوان بقولها (وقال يمدحه)^(٣) ومعنى ذلك أنه لا خلاف بين نسخ الديوان على كثرتها على أن موضوع القصيدة مدح ، وكذلك لم يبد أحد من الشراح أو النقاد أو غيرهم شكاً فى ذلك ، ومع هذا إذا نظرنا إلى مطلع هذه القصيدة نجد أنه لا يلائم معانى المدح ، وكذلك كل الأبيات التالية للبيت الأول والتى تعد من محيط المطلع أو ما يسميه بعض الدارسين مقدمة فإنها جميعا لا توافق معانى المدح ، ولا تناسب غرضه ، فالبيت الأول يتصدره الغراب وهو رمز البين والفراق والشوم فى

الشعر العربي ، فيقول :

زعم الغراب منبئُ الأنباء أن الأحبة آذنوا بتناء
 ولبه البيت الثاني مؤكداً آثار البيت الأول بادئا بالدمع الذي يريد أن يطفىء به
 صدرا مغیظا واغرا ملتهب الغیظ والحنق ، فيقول :

فألتج ببرد الدمع صدرا واغرا وجوانحا مسجورة الرمضاء
 وللصائب مها عظمت يلتمس معها العزاء عادة بعد زمن يطول أو يقصر ،
 ولكن مصاب الشاعر لا يرجي معه العزاء قط ، بعد ما أصاب الشاعر من شريكه
 وخليطه ، فيقول في البيت الثالث :

لاتأمرني بالعزاء وقد ترى أثر الخليط ولات حين عزاء

ويسترسل الشاعر في البيتين الرابع والخامس في حديث البكاء والفرقة ، حتى
 ينتهي المطلع في البيت السادس بقمة التعبير عن السخط والتبرم واليأس الذي يدفعه إلى
 تمنى الموت لعله يستريح مما يعانيه ، فيقول :

فلعلني ألقى الردى فيرمحنى عما قليل من جوى البرحاء

فهذا كله لا يناسب المدح في قليل ولا كثير ، وإنما هو واضح التعبير عن السخط
 والألم واليأس .

والأعجب من ذلك أننا كثيرا ما نجد المطلع في قصائد المدح متضمنا سخطا ،
 ولكن المدح نفسه ينصب على الشاء ، ولا يلمح بالسخط إلا تلمیحا خفيا ، كما في كثير
 من مدح المتنبي لكافور ، فقد يبدأ المتنبي في مدحه بمثل ما انتهى إليه البحتري من تمنى
 الموت بوصفه الوسيلة الوحيدة للراحة ، والعلاج الوحيد للحزن ، فيقول المتنبي :

كنى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

ولكنه حين يبدأ في المدح ينساق في الشاء والإطراء ، ولا يكشف عما في نفسه إلا في تلميح خافت ، أما البحترى في هذه القصيدة فإنه يكاد يهجو أبا سعيد هجاء ، حتى يوشك أن يحملنا على الظن بأن موضوع القصيدة لم يكن مدحا ، ولا حتى عتابا ، وإنما كان هجاء ، أو على أهون الفروض كان رثاء ، وأنه حدث لبس في الرواية أو في تدوين شعره فأثبتوا المدح بدل الهجاء أو الرثاء ، أو أنها كانت في الأصل قصيدتين ، إحداهما رثاء والأخرى مدح فاختلطا لكونهما من بحر واحد ولتأمل قوله :

ما للجزيرة والشآم تبدا بك يا ابن يوسف ظلمة بضياء
نضب الفرات وكان بحرا زاخرا واسود وجه الرقة البيضاء
وقوله .

رحل الأمير محمد فترحلت عنها غصارة هذه النعماء
والدهر ذو دول تنقل في الورى أيامهن تنقل الأقياء

ولكننا أمام أمرين رغم أنهما غير مستقيمين كل الاستقامة إلا أنها يدعوانا إلى القول بأن القصيدة للمدح ، غير مطمئنين إلى هذا القول كل الاطمئنان .

١ - فأما أحد الأمرين فهو أن أحدا لم يشر إلى الشك في عنوان القصيدة وهو كونها مدحا ، ولم يشر إلى مناسبة أو ملائمة أحاطت بهذا المدح ، وأما عدم استقامة هذا الأمر فإنه يبدو بوضوح أن هناك ملائمة يشير إليها الشاعر في غير وضوح ، وقد كان ينبغي أن توضحها الروايات كعدم صفاء الصلة بينه وبين المدوح .

٢ - وأما الأمر الآخر فهو أن القصيدة تشتمل حقا على مدح في أبيات كثيرة وخصوصا في الحديث عن انتصار المدوح على (بابك الحزمى) الذى أعيا الخلفاء دحره ، ولكننا حين نلقى نظرة على هذا المدح نجده مدحا أجوف لا يكاد يشبه أسلوب البحترى في المدح حين يصدر مدحه عن صدق وإخلاص ، بل ينزل أحيانا إلى درجة تحجل منها شاعرية أى شاعر ، كقوله :

إن الأمير محمداً لمهذب الأفعال فى السراء والضراء

فليس في معناه أوفى صياغته ما يتميز به عن أسلوب التخاطب العادى ، وحينما يرتفع إلى أسلوب الشعر في هذا المدح لا يستطيع أن يخفى مشاعر الكآبة والحزن التى حفل بها المطلع ، كقوله في سياق حديثه عن الربيع والغيث الذى يمهده للدخول في المدح :

بكت السماء بها رذاذَ دموعها فَعَدَّتْ تَبَسُّمُ عن نجومِ سماء

فع أنه يريد أن يعبر عن تألق النجوم بالابتسام ، وعن رذاذ المطر بالدموع إلا أنه لم يستطع أن يتحاشى حديث البكاء والدموع لأنه امتداد لما وصف في المطلع من أحزان وبأس وسخط ، والشئ الذى كان مستقيماً المدح في القصيدة هو حديثه عن انتصار جيش ابن يوسف على بابل الخزمية^(٤) ولكننا نلاحظ بوضوح أنه يكاد يتحاشى أن يجعل من هذا النصر مفخرة للقائد والأمير ابن يوسف ، وإنما يجعله مفخرة للجيش وبطولة المقاتلين ، وكان أمراً متوقفاً أن يكون البحتري صادق الشاعر في الحديث عن هذا النصر ، لأنه كان نصراً يعنى كل المسلمين على مارق عاث في الأرض فساداً ، وظل عشرين عاماً وهو مصدر قلق للمسلمين بما ينشره بابل من فساد ديني وخلقي ، ومصدر قلق لجيوش المسلمين بانتصار بابل في كل موقعة طوال عشرين عاماً ، وهنا نجد فرقا واضحا في القصيدة بين المدح لشخص ابن يوسف وهو موضوع القصيدة ، حيث نجد المدح الحقيقي يكاد يكون معدوماً ، بل لا يكاد البحتري يخفى ما هو عكس المدح ، وبين المدح لجيش ابن يوسف في نصره على بابل الخزمية ، حيث نجد هذا المدح يحمل روح الصدق والإخلاص .

ومع أننا لا نجد في أخبار صلة البحتري بأبى سعيد الثغرى ما يشين هذه الصلة أو يدعو إلى الاعتقاد بسوء الصلة بينها ولو في بعض الأحيان^(٥) إلا أن المطلع يكاد يجزم بأن البحتري لم يكن حين قال هذه القصيدة يحمل للممدوح في دخيلة نفسه حبا ولاوداً ولارضاً ، فقد رأينا في كل ما مر بنا من مطالع كيف أن المطلع يحمل نفسية الشاعر وأحماق أحاسيسه نحو الموضوع ، ولا يوجد سبب يدعونا إلى الاعتقاد بشذوذ هذا المطلع ، خصوصاً وأن البحتري من الشعراء المعروفين بوضوح نفسياتهم في شعرهم ،

والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال شعرهم^(٦) وإنا لنتبين الفرق واضحا بين رضا البحترى عن ممدوحه حين يقول في المطلع مادحا العلاء بن صاعد :

بمثل لقائها شفى الغليل غداة تزايلت تلك الحمول^(٧)

وحين يقول في مدح المتوكل مستهلا بالغزل :

إن رقى لى قلبك مما ألقى من فرط تعذيب وفرط اشتياق
وجُدتِ بالوصل على مُغرمٍ فزوديني منك قبل انطلاق^(٨)

وحين يقول في مدح المهتدى بالله أيضا متغزلا :

سقى دار ليلي حيث حلت رسومها عهاداً من الوسمى وطف غيومها^(٩)

ففرق بين مثل هذه المطالع وبين المطلع الذى لدينا :

زعم الغراب مُنْهَى الأبناء أن الأحبة آذَنُوا بَنَاء

ولكن الذى يستوقفنا فى حقيقة الأمر ليس هذا البيت وحده ، فهذا البيت لذاته لا يحمل دلالة نفسية محددة ، بل كان يمكن أن يتخذ منه الشاعر سبيلا لمدح صادق لو أن نفسه كانت تحمل مشاعر ود صادق ، ولكن هذه الشاعر غير واضحة بل غير موجودة ، ولذلك لم يتخله الشاعر سبيلا إلى مدح حقيقى لشخص الممدوح . على أن الذى يعنينا فى الواقع ليس المدح لذاته بما يحمل من معان أو تصوير مهما يكن مستواه ، وإنما تعنينا فى موضوع الكتاب كله نفسية الشاعر بصرف النظر عن المستوى الأدبى للمدح ، ونفسية الشاعر فى المطلع الذى لدينا والذى يبلغ نحو ستة أبيات لا تتم عن صفاء ود نحو للمدوح ، ولا تكشف عن مشاعر حب أو إعجاب أو إخلاص نحوه ، رغم أن الممدوح كان فى موقف انتصار إن لم يكتسب حب الشاعر اكتسب إعجابه ، ولكننا لانحس فى المطلع كله ولا فى القصيدة كلها شيئا واضحا من ذلك ، بينما المطالع

السابقة في المدح تنبئ منذ البيت الأول ، بل منذ الجملة الأولى عن صفاء نفسى واضح ، وعن ود وإخلاص من الشاعر نحو ممدوحه .

وليس من للقبول أن يقال إن تركيز الشاعر على معانى الفراق كان بسبب رحيل الممدوح في الحرب التى انتصر فيها ، والتى كانت موضوع القصيدة ، فإن مثل هذا الرحيل لا يعد فراقا ، وإنما هو سعى إلى هدف عظيم كان ينبغى أن يجعله الشاعر وسيلة وعنصرا في المدح ، حيث يكون الرحيل نفسه موضع الفخر والمدح ، ولكن الشاعر اتخذ الرحيل والفراق موضوعا وغاية ليستطيع من خلال ذلك أن يصب سخطه وضيقة .

والموقف الظاهر لا يدعو إلى سخط ولا ضيق ، بل يدعو إلى رضا وسعادة ، وهو نصرهم على عدو كان يؤرق مضاجعهم ، هو بابلك الحزمى ، وإذن فالضيق ليس في الملابس والأحداث ، وإنما هو نابع من نفس الشاعر ، وإذن أيضا فلا وجهة لهذا الضيق إلا شخص الممدوح ، بمعنى أن الشاعر كان يحس بهذه المشاعر من السخط والضيق نحو الممدوح ، ولكن الظروف تدعوه إلى مدحه ، كما تدعو كثيرا من الشعراء إلى مدح أشخاص يشعرون نحوهم بمثل هذه المشاعر ، فيمدحونهم ، ولكنهم لا يستطيعون إخفاء مشاعرهم الحقيقية ، فيظهرونها عادة كالأشباح من وراء ستار ، في صورة رمزية في أغلب الأحيان كما رأينا فيما مر من مطالع .

ولو أن الشعراء استطاعوا أن يتحدثوا عن مشاعرهم وأحاسيسهم النفسية حين قالوا شعرهم لكفونا مشقة استكشاف هذه الأشباح التى يحركونها خلف الأتعة والأستار ، وإن كان الشعر سيفقد حينئذ عنصراً من أهم عناصر جماله ، فإن المرأة المحجبة أشد إثارة للمشاعر وحب الاستطلاع من المرأة السافرة المكشوفة .

ولو أن الروايات أيضا قرنت كل قصيدة بتوضيح للملابسات المحيطة بها لكان في ذلك عون أكبر على فهمنا لأهداف الشاعر ورموزه ، ولكن الروايات قلما تفعل ذلك بصورة مجدية ، ففي هذه القصيدة لانعلم من ملابسها أكثر من أنها مدح لشخص معين ، بينما نلاحظ أن هذا المدح ليس صافيا ، وإنما تشوبه شوائب لم يكن في الروايات ما يعيننا على كشفها .

ولكن معرفتنا بمنهج الشعراء في إبراز مشاعرهم الحقيقية من خلال المطلع جعلنا نستشف مشاعر البحتري من خلال هذا المطلع ، وهذا هو ما يعيننا ، فليس يهمننا أن نعرف تفاصيل ما كان بين الشاعر ومدوحه في الصلة بينها ، لأننا لسنا بصدد كتابة تاريخية ، وإنما يهمننا أن الشاعر يستطيع من خلال المدح أن يبرز مشاعر السخط أو الكره أو الضيق أو أى شيء لا يتفق أصلاً مع مشاعر المدح ، وهى مقدرة فنية تضاف إلى مقدرة الشاعر على التعبير والتصوير ، حيث يضيف إلى الشيء الظاهر المعروف ، وهو موضوع القصيدة في ظاهرها شيئاً آخر غير ظاهر ولا متوقع ، وهو مشاعره وعواطفه التى تكمن في أعماق نفسه .

أما حين تتيح لنا الروايات شيئاً واضحاً عن الملابسات التى تحيط بموضوع القصيدة فإن نفسية الشاعر من خلال مطالعته تكون أقرب إلى الوضوح مهما غلفها الشاعر بأغلفته ، ومهما حاول أن يقنعها بأساليب الرمز .

وعلى سبيل المثال نجد هذه القصيدة للبحتري بمدح بها أبا جعفر بن حميد^(١٠) ولكننا نعرف من أخبار هذه القصيدة أن المدح فيها إنما كان وسيلة لتحقيق رغبة البحتري في أن يهب له الممدوح غلاماً وسياً أعجب البحتري حسنه كما وصفه في القصيدة ، وكان هذا الغلام مملوكاً لأبي جعفر^(١١) ، ونعرف أيضاً أن عصر البحتري ومجتمعه قد شاع فيها هذا الشذوذ في صلتهم بالغلان ، وفي تغزلهم بهم غزلاً قد يفوق لدى بعض الشعراء تغزلهم بالنساء ، وكان من المنغمسين في هذا الشذوذ البحتري .

وهذه النزعة منها شاعت فإنها لا تخرج عن نطاق الشذوذ في كل الأعراف والمجتمعات فضلاً عن الأديان ، لأنها شذوذ عن الطبيعة السوية في سائر الحيوان فضلاً عن الإنسان ، ومعنى ذلك أن البحتري حين يعلن هذا الشذوذ في شعره لابد أن يشعر بهذا الشذوذ ، وبأنه يستبدل بالطبيعة السوية نزعة أخرى شاذة ولكنه لا يركز على معنى الشذوذ من الناحية الاجتماعية ، لأن شيوع هذه النزعة حينذاك قد نزع الحياء من الشعراء في التصريح بها ، فلم يروا في حديثها وفي المدح بها ما يثير الخجل ، ولكننا نجد الإحساس النفسى والدينى لدى البحتري واضحاً في المطلع ، فهو يشعر في تردد واضح ولكنه بصوغه في أسلوب استنكار وتساؤل عن استبدال دار بدار ، وصلة بصلة وهو رمز لاستبدال الغلمان بالنساء ، فيقول :

أبكاء في الدار بعد الدار؟ وسلوا بزئب عن نوار؟^(١٢)

ثم يصف في البيت الثاني أن (الشغل الجديد) لم يحقق الهناء الذي يشغله عن القديم المهجور، فيقول :

لا هناك الشغل الجديد بحزوى عن رسوم برامتين قفار^(١٣)

ويزيد الحرص على الحب القديم تأكيدا ، مستكرا أن يمسه البلى مها باعد بينها الزمان ، فقد تبلى الديار وتنمحي من طول الزمان ، ولكن حب من فيها لا ينبغي أن ينمحي من صدور العشاق ، فيقول :

ما ظننت الأهواء قبلك تمنحي من صدور العشاق محو الديار

ولئن أثر الزمان في حرارة هذا الشوق فإن نظرة واحدة كفيلة بأن تعيده إلى الوضع الأصلي ، وإلى المجرى العادي ، فيقول :

نظرة ردت الهوى الشرق غربا وأمالت نهج النموع الجوارى^(١٤)

ولكنه ينتقل من الموازنة بين دار ودار وبين شوق وشوق إلى الموازنة الزمنية بين طوري الشباب والشيب ، متلهفا على تصيد المتعة قبل حلول الشيب وإدبار الشباب ، فيقول :

رب عيش لنا برامة رطبٍ وليال فيها طوال قصار^(١٥)
قبل أن يقبل المشيب وتبدو هفوات الشباب في إدبار^(١٦)

ولئن كان الحس الديني قد بدأ يصحو في البيت السابق بالحديث عن (الهفوات) إلا أنه يستيقظ يقظة واضحة بعد ذلك ، حين يتحدث عن الذنب ، ملتصا العذر للشباب ، فالشباب قد يجد عذرا ، بل كل العذر مها كان الذنب في رأيه ، ولكن بياض الشيب يعوزه العذر ، لأنه لا يجد عذرا مقبولا ، فيقول :

كل عذر من كل ذنب ، ولكن أعوز العذر من بياض العذار^(١٧)

وقد استطاع هذا الحس الدينى أن يعكّر عليه صفو هذه المتعة الآتمة التى لم ينكر أنها من الذنوب ، وكان من نتيجة هذا التعكير أن انقلبت حلاوة هذه المتعة مرارة ، بل إن مجرد الإحساس بالإثم والذنب يملأه انفعالا وشعورا بالمرارة حتى قبل مزاوله هذا المنكر ، كمن يسكر من الخمر قبل أن يشربها . فيقول :

كان حلوا هذا الهوى فأراه عاد مرّا ، والسُّكّر قبل الخُمار^(١٨)

ورغم شيوع هذه الظاهرة فى شعر الشعراء حينئذ فإنه لم يستطع تجاهل إنكار المجتمع ، ولذلك نراه عقب الإحساس الدينى بالذنب يتوارد عليه الإحساس بتنكر المجتمع حتى الصديق فيه ، ولكنه مع ذلك كله مصر على ما يريد ولو اقتضى ذلك رحيله عن هذا المجتمع رحيلا طويلا يحتاج إلى إبل قوية يصفها بعد ذلك فيقول :

وإذا ماتسكّرت لى بلادٌ وخليلٌ فإننى بالخيار

ثم يسترسل فى حديث الإبل والرحيل عليها .

ثم يسوق الشاعر أوصافا لهذا الغلام الذى يطلبه من أبى جعفر ، منها :

رشأ تخبر القراطىق منه عن كَنارٍ يضىء تحت الكنار^(١٩)
لك من ثغره ماشئت من الأفحوان والجلنار^(٢٠)

ومن لفظة البحترى على هذا الغلام يرى حصوله عليه أمرا كبيرا ، فيخاطب سيد الغلام قائلا :

يا أبا جعفر ، وما أنت بالمد عوٌّ إلا لكل أمر كُبار

وهكذا نجد القصيدة تمثل وحدة موضوعية متكاملة متآلفة ، يبدأها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره نحو الموضوع ، وهو موضوع فيه شذوذ لا يستطيع الشاعر أن يخفى

شعوره به ، فيبدو هذا الشعور في المطلع ، كاشفا عن أعماق نفس الشاعر معبرا عن إحساسه بأنه يستبدل طبيعة بطبيعة ، وأن هذا يسلط عليه وخزا من الشعور الديني ، والشعور الاجتماعي ، كما رأينا .

وبصرف النظر عن طبيعة موضوع القصيدة ، وعن الحكم على مستواها الأدبي ، لأن هذا ليس هدف البحث ، فإن البحتری استطاع أن يعبر عن كل مشاعره ونفسيته وأحاسيسه نحو الموضوع ، بأسلوب لم يكن مباشرا ولا صريحا ، ولكنه كان واضحا لكل متأمل ، وبخاصة في المطلع ، وهذه من مزايا يعرفها الدارسون والنقاد عن البحتری ، فهو معروف منذ أقدم الدراسات عنه بجودة مطالعه ، كما في موازنة الآمدي بينه وبين أبي تمام ، وإن كانوا لم يبرزوا طبيعة هذه الجودة إبراذا واضحا ، كما أن الدراسات الحديثة تعرف له دقة حسه ، وحسن المطابقة بين نفسيته واختياره لمعانيه وألفاظه ، بحيث تكون ألفاظه ملائمة لنفسيته حتى في الجرس الموسيقي للألفاظ والحروف ، كما نجد في تعليقات محقق ديوانه أخيرا حسن كامل الصيرفي .

والشيء الذي لأحب أن تجارى فيه مثل هذه الدراسات هو دلالة الحروف مفردة فع أننا لانستطيع أن ننكر العلاقة بين مخارج الحروف والحالة النفسية ، أو بين هذه المخارج والمعنى المراد التعبير عنه ، ومع أن هذه الدراسات قد أخذت تشيع ، إلا أن تلك العلاقة من المستبعد وضعها في قواعد علمية تخضع للدراسات الجادة ، ولاأظن أن محاولات دراساتها تتجاوز ذوق الدارس وإحساسه الشخصي ، ومع أننا لانستطيع أن نقول إنه إحساس خاطيء إلا أننا أيضاً لانستطيع أن نقول إنه منهج علمي يمكن إخضاعه لقواعد علمية ، ومن أدلة ذلك أنه يمكن أن تختلف الأذواق والأحاسيس حوله ، فالصيرفي مثلاً يسوق نماذج من شعر البحتری للدلالة على المطابقة بين الحروف التي يختارها البحتری وبين دلالة هذه الحروف على نفسيته من جهة ، وعلى التوافق مع الدلالة والموضوع من جهة أخرى ، كوصف البحتری الأسطول ، في معركة حربية بحرية ^(٢١) ، قائلا إن تكرار السين يشير إلى سير الأسطول ، والجيم والحاء ومعها الراء في تعبير (ضجيج البحر) توحى بصورة الضجيج والحركة ، والقاف والفاء في تعبير (تقارب من زحفهم) يوحيان بالإقدام والاندفاع ، والطاء والميم في تعبير (طلّى مقطعة) يوحيان بصورة تطاير الأشلاء والدم المهرق ... وهكذا ، كما يرى أن حرف

السين في قصيدة البحترى السينية في وصف إيوان كسرى تمثل حالته النفسية والسأم واليأس والرغبة في التأسى ، والسمو على هذه الأحداث ، ونكرر القول بأننا لانستطيع أن نقول إن هذا المبحث خاطيء من حيث الأساس والمبدأ ، وإنما نقول إنه لاضابط له ، ومعظم الاستنتاج فيه نابع من ذوق الدارس وإحساسه الشخصى الذى يستنبطه غالباً من سياق الكلام ، بحيث لو أخذنا هذه الحروف بكلماتها وفصلناها عن سياقها فإننا لانجد فيها الإيحاء الذى كان عندما كانت في السياق الذى استنبطنا منه ، كما أننا كثيراً ما نجد الحروف في كلمة تدل على معنى معين ، ونجده في كلمة تدل على عكس هذا المعنى ، فحرف السين كما نجده في السأم واليأس ، نجده أيضاً في السرور والسعادة ، وحرف القاف كما نجده في قعد ، نجده في عكسه وهو وقف ، وحرف النون كما نجده في النعيم والنور ، نجده أيضاً في النار والقيمة والنحس ، وحرف الراء كما نجده في هرب ، نجده في مقابله وهو رجوع ، وكما نجده في ربح ، نجده في مقابله وهو خسر ، وحرف الفاء كما نجده في فتح نجده أيضاً في قهل ، وكما نجده في فرح نجده أيضاً في فشل ، والقاف كما نجدها في القصر نجدها أيضاً في القبر ، وكما نجدها في القمروفي القبول نجدها أيضاً في القحط وفي القنوط ، وهكذا .

ولهذا أرى أن في هذا المبحث من التكلف أكثر مما فيه من الحقيقة والواقع ، وهذا القدر الذى فيه من الحقيقة لا يعتمد على قواعد ومناهج علمية ، وإنما يعتمد على مجرد الذوق والإحساس الذى يخلف غالباً من شخص إلى شخص .

ولو جارينا هذه النزعة كان يمكن أن نتلمس دلالة لاختيار البحترى حرف الراء في مطلع هذه القصيدة التى معنا :

أبكاء فى الدار بعد الدار؟ وسُلوًا بزينبَ عن نوار؟

كتلمس دلالة حرف السين في السينية على نفسية البحترى ، فنقول إن حرف الراء يمثل نفسية البحترى حيثذ ، وهى حيثذ لا تنزع إلى عاطفة ، وإنما تنزع إلى مجرد شهوة شاذة ، فحرف الراء يمثل أدوات هذه الشهوة وهى أعضاء التناسل التى يختم كثير من أسمائها بالراء ، ولكننا لانرى مثل هذا إلا إسرافاً في التكلف .

السينية :

ومن القصائد اللامعة التي نالت الإعجاب في كل العصور قصيدة البحترى السينية ، التي قالها وهو في حال نفسية سيئة ، حين ضاق به المقام ، وضافت به للمعيشة ، وساءت من حوله الصلات ، وساءت حاله هو ، فيرحل إلى مكان يجد فيه العزاء ، هو إيوان كسرى الذي عاكسته الأيام ، فحولته من أحسن حال إلى أسوأها ، ولكنه مع ذلك يجالذ الزمان ، ويقاوم الأحزان ، ووجد البحترى حاله أشبه بهذا الإيوان ، ووجد نفسه في حاجة إلى جلد الإيوان ومقاومته لما صبت عليه الأحداث ، فعبر عن كل هذه المشاعر في قصيدته هذه .

وإذا ألقينا نظرة على المطلع وهو ما يعني ، نجد أبياته صدى واضحاً لنفسيته ، وقد نجد فيها من الدلائل والإشارات ما ينبئنا عن انفعالات البحترى وخواطره وصراعه النفسي بما لا تخبرنا به الروايات ، فقد تخبرنا الروايات عن سوء الحالة المعيشية للبحترى حينئذ ، ولكنها لا تخبرنا عن تفكيره فيما يفعل للخروج من هذه الحالة ، ولكن المطلع يكاد يخبرنا في نحو اثني عشر بيتاً بأعماق نفسية البحترى ، وما كان يشعر به من سوء حالته المعيشية ، ومن تنكر الخليفة له ، ومن صراعه النفسي في هذه الحال ، ومن تفكيره في وسيلة للخروج من هذه المحنة النفسية ، وفهم ضمناً من أبيات المطلع أن البحترى كان عند إنشاء هذه القصيدة قد انتهى إلى قمة الضيق بما هو فيه ، وأنه كان بعد سوء العلاقة بينه وبين الخليفة أمام أمرين ، إما أن يتنازل عن مكانته الاجتماعية وبجده الأدبي ، فيبدأ في التكسب وكأنه شاعر مبتلىء مغمور ، ينافس صغار الشعراء على صغار الأبواب ، محتملاً ما يلاقى خلال ذلك من وجوه عديدة ، ولعل البحترى قد حاول أن يهرب هذا ، ولكنه وجد أنه من الناحية الواقعية لا يستطيع ، أو أن ما يعانيه في هذه المحاولة فوق ما يطاق ، ولعله فكر أو حاول مسالك من هذا القبيل ، فانهى إلى هذه النتيجة ، والأمر الآخر الذي كان أمام البحترى هو الرحيل عن هذا المكان الذي لم يعد يحمل الحياة فيه ، فأثر أخف الضررين وهو الرحيل ، ثم بدأ يعبر عن ذلك بقوله :

صنت نفسي عما يُدنس نفسي وترفت عن جداء كل جئس . (٢٢)

ويصور صراعه النفسى بين احتمال آلام الوضع الذى يعاينه مع احتفاظه بكيانه ومروته فى المجتمع ، وبين سلوكه سبيلاً تخفف آلامه المعيشية ، ولكنها تقتل كرامته ومثله الأدبية فيقول :

ونمasket حين زعزعنى الد هر إلتاساً منه لتعسى ونكسى^(٢٣)

ثم يصور حاله للمعيشية ومعاناته فيها ، وأنه لا يريد ترفاً ولا نعيماً ، وإنما يريد من العيش ما يحفظ عليه الحياة ، ولكن الأيام لم تترك له هذه البلغ التى راض نفسه على الاكتفاء بها ، فيقول :

بُلِّغَ من صُبابَةِ العيش عندى طَفَّفَتْها الأيامُ تَطْفِيفَ بَحْسٍ^(٢٤)

ثم يوازن موازنة تحمل السخرية المرة بين حياة الرفاهية والترف وحياة الحرمان والشظف ، وأوضح مثال لذلك لدى السامعين حياة الإيل ، حيث يعرفون لها لونين من المعيشة ، أحدهما الحياة العادية التى يتاح فيها للإيل الطعام والشراب حيثما تريد ، فتشرب حتى ترتوى ، وهو ما يسمونه نهلاً ، ثم لها أن تعاود الشرب ثانية ، وهو ما يسمونه عللاً ، واللون الآخر التصوم ، حيث تمتنع الإيل من الطعام أو الشراب أياماً ، ثم تأكل أو تشرب مرة واحدة ، ثم تمتنع ، وهكذا لتدريها على الأسفار الطويلة ، فيقول :

وبعيد ما بين وارد رِفٍ عَلَّلَ شربه ، ووارد خمس^(٢٥)

فقد أصبحت حياة البحترى فى ضيق معيشته كورود الخمس ، بعد أن كانت رفاهية ولين عيش دائمين ، والبون شاسع بين حياة يتاح لصاحبها كل ما يريد وقما يريد ، وبين حياة الحرمان التى يتلهف صاحبها على رى صداه ، فما يكاد يرتوى مرة حتى يعاوده الحرمان من جديد ،

وهذا الانقلاب فى حياة البحترى يصوغ منه حكمة من وجهة نظره ، فيرى كثيراً غيره أصابهم مثل ذلك ، وإذن فالزمان متقلب غير مستقر ، يميل هنا مرة ، وهناك

أخرى ، وكأنه محمول فوق ناقة ، تميل به كما تميل الأحبال فوق الإبل مع خطواتها ، إلى هذا الجانب مع خطوة إحدى الرجلين ، ثم إلى الجانب الآخر مع الخطوة الأخرى ، ثم يستدرك البحترى وكأنه يشعر أنه أخطأ في التشبيه ، أو أن هذا التشبيه يحقق جانباً واحداً مما يريد أن يصف به الزمان ، فالزمان دائم الثقل ، كما أن الحمل فوق الجمل دائم الثقل طوال سير الجمل ، ولكن ثقل الحمل فيه توازن من حيث إن ميله إلى الجهتين متساو ، أما الزمان فليس في قلبه وميله هذا التساوى ، بل هو دائماً منحاز ، يميل عن هوى ورغبة إلى الجانب الخسيس ، وكلما كان الجانب أشد خسة في خلقه كان الزمان أشد ميلاً إليه . فيقول :

وكان الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأنخس الأنخس

والموطن الأصلي للبحترى كان الشام ، وقد أغراه القرب من الخلفاء فترك موطنه إلى العراق ، ولكنه الآن يعرض بنان الندم على خسران هذه الصفقة التي باع فيها الشام واشترى بدلاً منها العراق ، فيقول :

واشتراني العراق خبطة غبن بعد بيعي الشام بيعة وكس^(٢٦)

ولا يستطيع البحترى أن يتجاهل شناعة الأعداء فيما صار إليه ، فهو يتخيل من جاء يمتحنه ليرى وقع هذه المصائب عليه شامتاً فيه ، فيحاول التماسك والجلد ، محذراً هذا الشامت من أنه لم يلن تحت وطأة الأحداث ، ولكنه مازال صلباً خشناً ، بل مازال يبلغ من الخشونة أن تنكر الأيدي مسه ، فيقول :

لا ترزني مزاولا لاختباري بعد هذى البلوى فنكر مسى^(٢٧)

ويؤكد المعنى السابق بأنه مازال رغم كل ما أصابه قوياً عنيداً مستعصياً على كل ما يريد به هواناً وخضوعاً ، فيقول :

وقديماً عهدتني ذاهنات آيات على الدينيات شمس^(٢٨)

ولكنه يضطر إلى الاعتراف بالواقع ، وهو أن تنكر الخليفة وجفائه إياه رغم ما بينها من صلة ، بل ومن نسب العروبة التي يذكره بها أنه حين أنشأ هذه القصيدة كان في معقل الفرس القديم ، وهذا جعله يستشعر الريبة والقلق وعدم الاستقرار ، قائلاً :

ولقد رابى نُبُو ابن عمى بعد لين من جانبيه وأنسى^(٢٩)

وقد لا تكون هذه الجفوة هي كل مصدر متاعب البحترى ، فمن المعروف أن هذه الحقبة شهدت صراعاً مراراً بين الطوائف والعصبيات العنصرية بين اتجاهات سياسية وعنصرية ومذهبية مختلفة كان من أبرز مساوئها أن العناصر الرومية استطاعت أن تقبض على زمام الأمور حتى قتلوا الخليفة عنوة وجهاً وليس غيلة ، وكان ذلك بمشهد من البحترى ، وإذن فالعناصر غير العربية هي التي قبضت على ناصية الأمور ، ولن ترخي قبضتها عنها بسهولة ، فإنه وإن تولى السلطة في ظاهر الأمر خليفة عرقي إلا أن السلطة الحقيقية في يد غير العرب ، ومن الواضح حينئذ أن شاعراً عربياً كالبحترى لن يطيب له العيش في هذا للناخ ، لأنه لن يجد فيه ما يرضيه ، ولكن الضربة الأخيرة القاصمة للبحترى أنه فقد العزاء الوحيد الباقي وهو حسن صلته بالقيادة العربية ، فقد وضحت الجفوة والريبة في هذه الصلة كما ظهر في البيت السابق ، فلم يعد له بقاء في مكانه ، ولم يكن أمامه إلا الرحيل ، ولكنه لم يجد آملاً ليرحل إليها ليجد فيها ولو بعض العوض عما كان فيه ، كما فعل المتنبي بعد ذلك حين رحل عن سيف الدولة إلى كافور الإخشيدي ، وإنما رحل إلى مكان حاله أشد من البحترى ألماً وأوغل منه يأساً ليتشاكيا أحزانها المشتركة ، رحل إلى إيوان كسرى الذي أصاب البحترى ما أصابه من هوان بعد عزة ، ومن كآبة وحزن بعد بهجة وسعادة ، فيحدثنا البحترى عن بدء التفكير في الرحيل ، بما صاحب ذلك من خوالج نفسية فيقول :

وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديراً أن أرى غير مُضْبِعٍ حيثُ أُمسى^(٣٠)
 حضرتُ رحليَّ الهمومُ فوجههُ ستُ إلى أبيض المداثر عَنى^(٣١)
 أتسَلَّى عن الخطوطِ وآسى لخل من آل ساسانَ : دَرَسِ^(٣٢)
 أذكرُ تنيهم الخطوبُ التَّوَالى ولقد تُذَكِّرُ الخطوبُ وتُنسى

وهكذا نجد أبيات المطلع تعبر في ثنايا دقة ألقاظها وإشاراتنا عن الخواطر النفسية التي تدور في أعماق الشاعر، وهذا الجانب لانعنى به الأحداث التي ينطوى عليها الموقف، بمعنى أننا لانقصد أن أبيات المطلع تعبر عن أحداث الموقف الذي قال فيه الشاعر القصيدة، وإنما تعبر عن صدى هذه الأحداث في نفسية الشاعر، فإن الأحداث شيء، والتأثير بهذه الأحداث شيء آخر، بدليل أن الناس يختلفون في انفعالهم وتأثرهم بالموقف الواحد، ففي موقف يستدعى الغضب مثلاً، قد لا يغضب كل الذين يعنيه هذا الموقف، والذين يغضبون لا يكون غضبهم في درجة واحدة، وإنما يتفاوتون في غضبهم، والشخص الواحد قد يختلف انفعاله بشيء في وقت أو حال معين، عنه في وقت أو حال أو مرحلة أخرى من عمره، والذي يعيننا من هذا أن الأحداث شيء، وأثرها في النفس شيء آخر، وأن الدلالة التي نعنيها هنا هي دلالة أبيات المطلع على مشاعر الشاعر وما يدور في أعماق نفسه من خواطره حين إنشاء القصيدة.

وقد رأينا أن البحترى حشد كل خواطره ولخصها في البيت الأول من المطلع، فإن خلاصة الموقف أنه وجد نفسه أمام أمرين ليس في الحياة أسوأ من اجتماعهما، وهما الهوان والحاجة، ومظهر هذا السوء أن الهوان يدفعه إلى مزاوله ما يزرى بمروته وخلقه، لأنه لا يملك العزة التي تحفظ عليه المروءة والخلق، وأن الحاجة تدفعه إلى استجداء اللثام، لأنه لم يجد وسيلة أخرى، وكانت هذه أصداء الواقع، فالواقع المشاهد قد يعرفه الناس، ولكنهم لا يعرفون صداه في النفس، فالشاعر يحدثنا عن هذا الصدى، فيحدثنا عن الخواطر النفسية التي يديرها لمعالجة هذا الإحساس بالواقع، وقد دعاه هذا الإحساس إلى رفض الواقع والتمرد عليه، وكل هذه الخواطر والمشاعر استطاع البحترى أن يحشدتها وأن يبرزها من خلال البيت الأول وهو:

صنت نفسي عما يندس نفسي وترفعت عن جذا كل جيس

ثم يأخذ في تفصيل هذه الصورة الموجزة الحافلة بالمشاعر، فأما عن الإحساس بالهوان الذي أوجزه في الشطر الأول، فيوضح مشاعره نحوه، بأنه لم يستسلم لما أراذته له الأيام من انتكاس وانقلاب وضع، بل ظل يحاول التماسك وعدم السقوط إلى حيث يراد له، فيقول:

ونماسكت حين زعزعنى الدهر التماساً منه لتعسى ونكسى

وأما عن الحاجة التى تلفعه إلى استجداء اللثام ، فيبدأ فى تفصيل وتوضيح مشاعره نحوها فيقول :

بُلِّغْ من صُبابَةِ العيشِ عندى طَفَّفَتْها الأيامُ تَطْفِيفَ بَحْسِ

ثم نجد فى بقية أبيات المطلع كل خواطر الشاعر نحو الموقف .

وهكذا نجد المنهج الذى لمسنه فى القصائد السابقة ماثلاً هنا أيضاً ، من حيث إن أبيات المطلع تتضمن نفسية الشاعر ، ولكن البيت الأول يتضمن الإيجاز لها ، ثم بقية هذه الأبيات بمثابة التفصيل والتوضيح ، ثم لا تخلو بقية القصيدة من صدى لنفسية الشاعر .

ورغم أن موضوع القصيدة حديث عن مجد الأكاسرة من آل ساسان ماثلاً فى عظمة مقر حكمهم المعروف بالإيوان ، ورغم أن هذا يقتضى من الشاعر وصف مبان ورسوم ومظاهر أو آثار مادية إلا أنه استطاع أن يجعل من هذه الأوصاف فى مجموعها أو فى جانب منها صدى لحاله هو .

وعلى سبيل المثال لو تأملنا وصفه الإيوان (٣٣) نجد أنه يضفى على الإيوان مشاعره وأحاسيسه هو ، وكأنما يتحدث البحترى عن نفسه ، وكأن الشاعر الذى يحسها هو يحس بها الإيوان فتبدو آثارها عليه ، فهو فى حقيقة الأمر ينظر إلى الإيوان من الداخل وليس من الخارج ، لأن هدفه من القصيدة كلها التعبير عما فى داخل نفسه ، وقد كان هذا الفارق فى النظرة مصدر لبس لدى بعض الشراح فى فهمهم لفظ (جوب) فى قوله :

وكان الإيوان من عَجَبِ الصنعة جَوْبُ فى جب أرْعَنَ جِلْسِ

فقد نظروا إلى الإيوان من الخارج ، وظنوا أن الشاعر ينظر إليه ويصفه من الخارج كما ينظرون ، ولكنه كان حيث ينظر إلى الإيوان ، وإلى نفسه من الداخل وليس

من الخارج ، فأروا أن البحرى يعنى بالجوب فى جنب الجبل تشبيه الايوان بالترس التى يتقى بها المقاتل طعنات العدو بجماع الصلابة والمقاومة ، وحتى الذين رفضوا هذا الفهم كالصيرفى محقق ديوان البحرى نظروا أيضاً من الخارج ، فهو يريد أن يصحح الفهم السابق ، بأن الجوب ليس المراد به الترس ، وإنما للمراد به الخرق فيقول (فالشاعر هنا يشبه القصر بأنه لضخامته كأنه خرق أو نحت فى الجبل) ورغم أنه يعتمد على أقرب المعانى اللغوية للفظ الجوب ، إلا أن النظرة إلى القصر من خارجه لا تؤدى شيئاً من هذه المعانى ، ولكن البحرى ينظر من داخل القصر ، وكأنه واقف فى بهو داخل القصر ، ونظره مركوز على ضخامة القصر ، فكأن تجويف البهو الذى يقف فيه بالقياس إلى القصر ، يشبه نحتاً أو تجويفاً فى جنب جبل شاهق .

ولكن المهم أن نظرة البحرى إلى الايوان كانت من الداخل ، وليس من الخارج ، ولن يستقيم فهم الصورة إلا بهذا الوضع .

والبحرى لا يعنى بالداخل نظرة حسية يصف بها مشهداً فى داخل الايوان ، وإنما يعنى صراحة أو ضمناً أن يوازن بين حاله وحال الايوان ، وهو فى حديثه عن حاله يبرز لنا حاله فى داخل نفسه ، كذلك يصور الايوان شخصاً له مثل مشاعره وأحزانه هو ، لأنه يرى تشابهاً بين حالهما ، ولذلك نجده ينقل المعانى والانفعالات التى وصف بها نفسه فى صدر القصيدة ليصف بها الايوان ، فبينما يتحدث فى صدر القصيدة عن همومه (حضرت رحلى الهموم) يتحدث عن كآبة الايوان وأحزانه وهمومه فيقول :

يُتَظَنَّى مِنَ الْكَآتَةِ إِذْ يَبْدُو لِعَيْنَيْنِ مُصْبِحٌ أَوْ مُمَسَّى
مُزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ الْفَيْ عَزَّ أَوْ مُرْهَقًا بِتَطْلِقِ عِرْسِ

وبينما يتحدث عن (الانتكاس) الذى يريده له الدهر (التماساً منه لتعسى ونكسى) يتحدث أيضاً عن معنى مطابق له ، وهو العكس الذى أصابت الليالى به الايوان فيقول :

عكست حظه الليالى ، وبات الـ محشترى فيه وهو كوكب نحس

وبينما يتحدث عن تجلده وتماسكه أمام تحامل الدهر عليه فيقول : (وتماسكت حين زعزعتي الدهر) يتحدث أيضاً عن تجلد الايوان تحت وطأة الدهر فيقول :
فهو يُبْدَى تجلداً وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرْسِي^(٣٥)

وبينما يتحدث الشاعر عن ترفعه وإبائه نفسه وشموخه فيقول (وترفعت ...)
فجده بعيد هذا الشموخ ليصف به الايوان فيقول :

مُشْمَخِرٌ، تعلو له شرفات رُفَعَتْ في رءوس رضوى وقدس^(٣٦)

كذلك نلاحظ أن العدو المشترك بين البحترى والايوان هو الزمان ، فهو ينسب كل ما أصابه إلى الزمان ، مرة بهذا اللفظ ، ومرة بلفظ الدهر ، ومرة بلفظ الأيام ، وينسب ما أصاب الايوان أيضاً إلى الزمان ، مرة بلفظ الليالي ، وأخرى بلفظ الدهر ، وكذلك تبدل الحال بصفة عامة ، من النعيم إلى البؤس ، ومن خفض العيش إلى رهقه ، كان صفة مشتركة بين البحترى والايوان كما يبدو في كثير من الأبيات . وهكذا نجد البحترى لا يجعل اهتمامه الأول في وصف المشهد من الناحية الحسية ، مع أن فيها مجالاً واسعاً لوصف البناء وأجزائه ومكوناته ، وألوانه وهندسته وزخرفته وغير ذلك ، وإنما يركز أكبرهم في إبراز المشاعر والانفعالات ، لأنها الدافع الأصلي للقصيدة ، فضلاً عن أنها أبرز الظواهر في شعره بصفة عامة ، حيث يبدو الاهتمام بالمشاعر النفسية من أبرز ما في شعره .

ولقد أوضح لنا البحترى في هذه القصيدة منذ مطلعها أنها ليست إلا مشاعر وانفعالات مشتركة بينه وبين آثار آل ساسان ، فيقول :

حضرت رحلى الهموم فوجَّهْتُ إلى أبيض المدائن عني^(٣٧)
أتسلى عن الخطوط وآسى لمحلٍّ من آل ساسان درس^(٣٨)
أذكر ثنيهم الخطوب التوالى ولقد تُذَكِّرُ الخطوبُ وتُنسى

من مطالع مختلفة :

من أقرب الشعراء إلى وضوح النفسية في شعره وخصوصاً المطلع هو البحترى ،
ولذلك نستطيع في غالبية شعره أن نحس انفعاله ، وأن نتبين معالم نفسيته نحو الموضوع
من مجرد سماع المطلع ، فإذا استطعنا أن نعرف شيئاً عن ملاسبات القصيدة والأحوال
التي قالها فيها فإننا سنجد حيثئذ نفسية البحترى في المطلع ناطقة معبرة عن ذاتها ، وإذا
لم نستطع فإننا على الأقل نشعر بالاتجاه العام لنفسيته فمن المطالع التي نستطيع أن نعرف
شيئاً عن ملاسباتها قصائده في إبراهيم بن الحسن بن سهل البرمكى ، وتبلغ عشر قصائد
متفرقة في الديوان فلننظر إلى أحد مطالع هذه القصائد ، حيث يقول :

أخرى الخطوب بأن يكون عظيماً قولُ الجهول ألا تكونُ حلماً ؟

فالقصيدة موضوعها مدح ظاهر ، وهي تبلغ اثنين وأربعين بيتاً حافلة بألوان من
المدح والثناء كقوله :

فلك الفضائل من فنون محاسن بيضاً لإفراط الخلاف وشياً^(٣٩)

بل يظهر الشاعر الامتنان والشكر للممدوح على عطاياه التي رفعتة وميزته عن
غيره بعد أن كان خاملاً مغموراً كقوله :

أثنى عليك ثناءً من ألفيته غُفلاً فعداد بنعمته مؤسوماً^(٤٠)
وشكرتُ منك مواهباً مشهورةً لو سيرُنَ في فلكٍ لَكُنَّ نُجُوماً

ولكنه مع الثناء الفياض ، ومع الشكر على هذه العطايا اللامعة كالكواكب
نجدّه يستهل القصيدة بلفظ الخطوب ، وهو لفظ لا يلائم المدح ، ومع ذلك يمكن أن
يقال إن الشكوى بما تحوى من ألفاظ تدل عليها قد نجدّها في مطلع كثير من القصائد
ولو كانت مدحاً بوصفها تقليداً ، ولكن الشيء الذي لا يدافع عنه هو (قول الجهول
ألا تكونُ حلماً ؟)^(٤١) لأنه لا يدخل في باب التقليد ، وليس هنا ما يناسبه أو يندرج

فيه ، فالمراد بالجهل السفه ، وبالخليم ذى العقل ، وليس من تقليد الشعراء أن يبدأوا بمثل هذا فى أى غرض من الأغراض ، وإذن فهو معنى خاص بالشاعر يهدف به إلى شئ معين ، حيث يتحدث عن شخص سفيه يطلب من غيره أن يكون عاقلاً رزيناً ، فكيف يبدأ الشاعر بهذا المعنى ؟ وإلام يهدف ؟ وهل يعقل أن يقول هذا دون أن يكون فى نفسه تفكير فى شخص بهذه الصفة ؟ وإذا كان كذلك فمن هذا الشخص ؟ ثم هل يعقل أن يخاطب شخصاً . يمدحه ثم يعنى فى المطلع شخصاً آخر ؟ هذا أمر لا وجه لتصوره ، ولكن الوجه الواضح التصور أنه يحمل فى أعماق نفسه صورة غير مرضية للممدوح ، تشبه صورة الشخص الذى يتصف بعيب ، ثم يطلب من غيره ألا يحمل هذا العيب ، بل يحمل عكسه ، ويمكن أن نفهم بوضوح أن هذا هو الرأى الحقيقى للشاعر فى الممدوح ، وهذه هى مشاعره الحقيقية نحوه ، ويؤيد هذا أنه المنهج الذى لمسناه فى كل المطالع السابقة ، حيث يخص الشاعر نفسه بالمطلع يصب فيه مشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، ثم لا ينقض هذا أن يفرض عليه موضوع القصيدة معانى أو اتجاهات يخالف مشاعره الحقيقية ، كما فى المدح التى يفترض أن تكون ثناء على الممدوح مهما حمل له الشاعر من عواطف البغض أو النفور ، فالبحتى إذن يحمل فى قرارة مشاعره ونفسيته صورة غير مرضية لهذا الممدوح ، وهو إبراهيم بن الحسن بن سهل ، رغم أنه يمدحه ، وهذه الصورة من قبيل ما يوصف بالسفه ، وأسوأ ما فى صورة الممدوح عند البحتى أنه رغم ما فيه من سوء فهو يعيب غيره ، ولا يدري أنه يعيب غيره بعينه هو .

ومما يشير إلى عدم صفاء الود بين الشاعر والممدوح أنه يتحدث فى القصيدة عن الوشاة والحساد ، وقد سبق القول بأنه حديث يشيع فى محيط ذوى السلطة والجاه ، حيث يتبارى المحيطون بالسلطان ليحاول كل منهم الوقعة بالآخر ، وإفساد ما بينه وبين السلطان ، ليخلوله وجه السلطان ثم يده دون غيره ، فنجد فى القصيدة مثل قوله :

وتفيض من حذر الوشاة مدامعى فإذا خلوت أفصتُهُنَّ سَجُوماً (٤٢)

ومعنى هذا أن الشاعر يحس بوشايات من حوله ، ولا يتصور توارد هذا المعنى على نفس الشاعر دون أن يكون لديه إحساس به أو تفكير فيه .

ومما يشير إلى سوء رأى الشاعر في الممدوح أنه يشير في القصيدة من طرف خفى إلى أن هناك آخرين يقولون عن هذا الممدوح كلاما لا يليق ولا يناسب ولو كان مدحا ، وهو يغلف هذه الإشارة بسب من صدر منه هذا ووصفه بالجهل والسفاهة ، حيث يقول متسائلاً :

فَعَلَّامٌ شَبَّهَكَ الْجَهْلُ بِذَا وَذَا بَلْ فِيمَ شَبَّهَكَ الْمَشْبَهُ فِيمَا ٤ (٤٣)

ولكننا حين نلم بملابسات القصيدة رغم أن الروايات لا تتيح فيها كثيراً من التفاصيل نجد الأمر أشد وضوحاً ، ونجد أن هذه الملابسات تؤكد صدق ما يشير إليه المطلع من سوء نفسية البحترى نحو هذا الممدوح ، وهو إبراهيم بن الحسن بن سهل البرمكى ، الذى كان أخا لبوران التى تزوجها المأمون ، وكان أبوه وزيراً للمأمون ، ويروى أن إبراهيم كان حاجباً للمتوكل ، وهو منصب يلى منصب الوزير حينذاك ، والقصائد العشر التى قالها البحترى فى إبراهيم منها ثلاث تحمل عتاباً وتعريضاً صريحاً يصل بعضه إلى نوع من الهجاء ، وما يتحدث عنه البحترى من تلميح بسوء رأيه فيه فى هذه القصيدة نجده فى القصائد الأخرى أشد وضوحاً ، فهو مثلاً فى إحدى القصائد يتحدث عن أثر صدود إبراهيم وجفوته مما يعرض رسول البحترى لسوء الرد ، ويقم بين البحترى وإبراهيم حواجز تضطره إلى الاستئذان من مسافة ميل كامل ، فيقول :

فَإِنْ أَرَدْتُكَ عَرَّضْتُ الرُّسُولَ لَمَّا أَخْشَى مِنَ الرَّدِّ ، وَاسْتَأْذَنْتُ مِنْ مِيلٍ (٤٤)

وفى قصيدة أخرى يعبر البحترى عما وصلت إليه نفسيته نحو إبراهيم بن الحسن من سخط عليه ، ونفور من مدحه ، ومن تحفز للهجوم عليه بتعريض أعلن بعضه ليرتدع إبراهيم ، وهو يدخر بعضاً ليعلنه إذا لم يرتدع ، فيقول :

وَلَيْفَنَ تُفَاحُ الْخُدُودِ فَلَسْتُ مِنْ تَقْبِيلِهِ غَزْلاً وَلَا مِنْ عَضِّهِ (٤٥)
وَمُكَايِدِ لِي بِالْمَلْعَبِ رَمَيْتُهُ بِصَرْمَةٍ كَالنَّجْمِ فِي مُنْقَضِهِ (٤٦)
نَرَدَدْتُ ظِلْمَةَ يَوْمِهِ فِي أَمْسِهِ وَأَرَيْتُهُ إِبْرَاهِمَ فِي نَقْضِهِ (٤٧)
مَضِيَتْ مَا أَمَضِيَتْ فِيهِ وَلَوْ تَنَى بِإِشَارَةِ أَمَضِيَتْ مَا لَمْ أَمُضْ

وإذا كان البحترى يتحدث في القصيدة التي معنا عن فيض دمه من حذر الوشاة (وتفيض من حذر الوشاة مداً) فإنه في القصيدة الأخرى يوضح لنا سبب حزنه من هؤلاء الوشاة ، وهو أنهم أثروا في الممدوح فتحول النهار ليلاً ، والليل وعورة ، فإذا نفس هذا الممدوح مليئة بالإحزن التي تثقل كاهل الصباح . حيث يقول :

طافَ الوشاةُ به فأحدثَ ظُلْمَةً في جَوْهٍ ، ووعورةٌ في أرضه
غضبانَ حُمْلٍ إْحْنَةً لو حُمِّلَتْ تَبَجَّ الصباح لثقلت من نهضه^(٤٨)

ويصفه بما هو أبعد من ذلك وأوغل في التعريض به .

ومن هذا نفهم أنه ليس من باب التقليد الذي يسير عليه الشعراء كالفهم الشائع في النظرة إلى المطلاع ، وليس من باب المصادفة أن نجد البحترى يستهل قصيدته بالمطلع الذي بين أيدينا ، وهو :

أخرى الخطوبِ بأن يكون عظيماً قولُ الجهول ألاً تكونُ حلماً؟

بل الحقيقة أنه رغم أن الموقف مدح ، ورغم أن هذا قد اقتضاه أن يسوق فيضاً من معاني الثناء على الممدوح ، إلا أن الشاعر احتفظ لنفسه بالمطلع ليبرز لنا من خلاله مشاعره الحقيقية نحو الممدوح ، وهي مشاعر تكاد تكون عكس موضوع القصيدة .

ونستطيع غالباً أن نتبين نفسية البحترى نحو ممدوحه من خلال المطلاع منها تنوع موضوع المطلاع ، بل نستطيع أحياناً أن نتبين مدى الأحداث في نفسيته حيث يبثها في المطلاع ، فإذا ألقينا نظرة على مطالعه في مدح المهتدي بالله مثلاً نستطيع أن نلمح أطوار تأثير الأحداث وصددها في نفسية البحترى ، رغم أن خلاقة المهتدي لم تكل سنة ، ولكن خلاقه كانت أملاً تهفو إليه النفوس ، ثم استطاع بعد توليه الخلافة أن يملأ هذه النفوس حباً له ، والتفافاً حوله ، وثقة في خلقه وسياسته ، وقد كان صدى هذا ماثلاً في استهلال البحترى في مدحه في هذه الآونة ، كقوله^(٤٩) :

سقى دار ليلي حيث حَلَّتْ رسومها عِهادٌ من الوسى وُطِفَ غيومها^(٥٠)
فكم ليلةً أهدت إلى خيالها وسهلُ الفيافي دونها وحرُّومها^(٥١)
تطيب بمسراها البلاد إذا سرت فينعم رِيَّاهما ويصفو نسيمها

فواضح من هذا المطلع رضاه عن ليلي ، وسعاده بمسلكها وموقفها منه ،
ولذلك يدعو لها بخير ما تعودوا الدعاء به وهو الغيث الكثير ، ثم يسترسل في الإشادة
بمزايها ، وهذه المشاعر هي التي يشعر بها الناس ومنهم البحترى نحو المدوح .

ولكن الأحوال تسوء من حول المهتدى بالله ، ويتألب الطامعون والمتآمرين
عليه ، ويتكالبون على سلطته ، وتأخذ قوة حكمه في الوهن ، وتبدأ قبضته في التراخي
عن زمام السلطة ، ويصبح واضحاً أن مدة حكمه التي لم تكمل عما قد بلغت نهاية
الشيخوخة ، ورمز الشيخوخة الشيب ، وها هي ذى نفسية البحترى نجد فيها صدى
هذه الأحداث ، بما تحمل من إحساس بنهاية الوضع التي تشبه الشيب ، ومن ثم
دوام هذا الوضع المحبوب ، ومن سخط على الدنيا التي لا يدوم فيها عيش ، فيقول
أيضاً في مدح المهتدى بالله :

رَأَتْ وَخَطَّ شَيْبٌ فِي عِذَارِي فَصَدَّتْ وَلَمْ تَنْظُرْ بِي نَوَى قَدْ أَجَدَّتْ^(٥٢)
تَصَدُّ عَلَى أَنَّ الْوَصَالَ هُوَ الَّذِي وَدَدْتُ زَمَانًا أَنْ يَدُومَ وَوَدَّتْ^(٥٣)
هَلْ الْعَيْشُ إِلَّا بُلْعَةٌ مِنْ دُنُوهَا أُعِيرَتْ فزَالَ الْعَيْشُ حِينَ اسْتُرِدَّتْ^(٥٤)

فرغم أن القصيدتين كليهما في مدح المهتدى بالله ، وكتلتهما خلال عام واحد هو
مدة خلافته ، إلا أن المطلع في كل منهما مختلف الدلالة لاختلاف نفسية الشاعر ،
نتيجة لتغير الأحوال المحيطة به والمؤثرة في نفسه ، وحين نلقى نظرة على أبيات كل
قصيدة نجد أنها مؤيدة لدلالة المطلع كالمناهج الذي رأيناه فيما سبق من قصائد .

ولكننا لو تأملنا مطالع البحترى في مدح الخليفة المعز بالله ، وهو الخليفة السابق
للمهتدى بالله ، والذي ساءت حوله الأحوال من تسلط الترك ، وتآمر الفرس ، وتمرد
الطامعين حتى أفلت من يده زمام الأمور ، ولم يجد مفرّاً من أن يتنازل عن الحكم ،

فخلع نفسه من الخلافة ، وتولى بعده المهتدى بالله وسط هذه القلاقل العاصفة ، نجد أن نفسية الباحثى لم تكن تبدى رضا أو سرورا أو ارتياحا ، وإنما كانت تبدى أسفاً واضحاً ، وكآبة لا تخفى على متأمل . فطالع مدحه المعتر بالله نجد فيها صدى واضحاً لهذا الأسى وتلك الكآبة ، متحدة عن أسباب عديدة لهذا الحزن ، ولكننا لا نتظر أن تكون هذه الأسباب أو الصور التى يصرح بها الشاعر حقيقية ، وإنما هى أستاذ تقليدية ولكنها تشف عما خلفها مما يدور فى نفسية الشاعر من مشاعر لم تكن من قبيل الرضا ، وكان من أسوأ ما تمخض عنه هذا الاضطراب أنه انتهى إلى صورة من الهوان والإذلال للكيان العربى ممثلاً فى شخص الخليفة ، حيث استطاعت الشعوب التى شعرت بإذلال العرب لمجدها العريق ، وخصوصاً الفرس والروم أن تستعيد شيئاً من كيانهما بالتدريج حتى بلغ من نفوذها أن تحكم فى الخلافة ، تولى من تشاء ، وتعزل من تشاء ، وتقتل متى تشاء ، والبحثى شاعر عربى ، وهو من ألصق الشعراء بالخلفاء ، فلم يكن غريباً أن تملأ هذه الأحداث نفسه كآبة وحزناً ، والخليفة الذى يبلغ به الهوان والضعف أن يخلع نفسه من الخلافة لعجزه عن مقاومة الضغوط كالمعتر ، لا ينتظر أن يحظى من شاعر كالبحترى بإعجاب أو تقدير أو رضا ، ولذلك نجد مطالع مدحه المعتر بالله تحمل صدى هذه المشاعر التى تجول فى نفسه ، فهو أحياناً يتحسر على مجد غابر بين قصور زاهية يبيض يرمز به إلى النعيم والمجد ، وبين آكام شاحخة يرمز بها إلى الرفعة وعلو الشأن فيقول :

أترى الزمان يُعيدُ لى أيامى بين القصور البيض والآكام؟^(٥٥)

وأحياناً يتحسر على عهد سابق يرمز إليه بالشباب ، لائماً نفسه على أنه يريد من الأيام أن تحقق له ما لا تسمح به الظروف ، كمن ودع عهد الشباب ولكنه ما يزال مصراً على أنه يصلح للغزل ، ويرجو لطف الود عند الحسان ، وهى صورة أشبه بزوال المجد الذى كان يراه من حوله ، وزوال النعيم الذى كان فيه ، مع ما يراود نفسه من أمل فى عودة المياه إلى مجاريها ، فيقول :

أبعد الشباب المنتضى فى الذوائب أحاول لطف الود عند الكواعب؟^(٥٦)

وأحياناً يبدو في مطلعهِ الإحساس بالحزن والألم ، معبراً عنه بلوعة القلب وبالدمع
الغزير ، فيقول مخاطباً نفسه :

بعميتك لوعة القلب الرهين وفرط تتابع اليدمع الهتون^(٥٧)

وأحياناً يبدو من خلال مطلعهِ الشك في الخلق ، وفي الوفاء بالعهود والوعود ،
ومن المنتظر أن نجد في الشعر صدى لاضطراب الخلق في المجتمع ، ونقص البيعة
والعهود ، وأن نجد أيضاً صدى للإحساس بالخطر الذي ينه إليه البحرى نديمه بعد
ذلك في القصيدة التي يستهلها بقوله :

أتره يظننى أو يرانى ناسيا عهده الذى استرعانى؟^(٥٨)

ولكنه أحيانا يشعر بأن النصع لم يعد مسموعا ، فأطلقت للأهواء كل الأعنة ،
فيقول :

رويسدك إن شأنك غير شافى وقصرك ، لست طاعة من نهافى^(٥٩)

وكثيراً ما يتحد الموضوع ، مثل أن يكون مدحا ، وتتحّد صورة المطلع ، مثل أن
يكون غزلا ، ولكن اختلاف مشاعر البحرى ونفسيته يجعل من هذه المطالع المتحدّة
الصورة مصادر لدلالات مختلفة باختلاف مشاعره ، فقد رأينا في المطالع السابقة ألوانا
من هذا الاختلاف .

ونضيف إلى ذلك مثالا آخر ، هو مطلع قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان ،
ويستهلها بالغزل ، وليست هي القصيدة الوحيدة التي يمدح بها هذا المدوح ، وإنما
هي واحدة من تسع وعشرين قصيدة يمدحها بها ، وقد تتحد صورة المطلع في كثير
منها ، ولكن نفسية البحرى تجعل من هذا الاتحاد تعددا في الدلالات ، لأن نفسيته لم
تكن ثابتة في كل القصائد ، إما لتقلب المشاعر نفسها ، وإما لاختلاف المناسبة ، فقد
كانت مناسبة القصيدة التي معنا هي العفو عن أهل حمص ، هذا العفو الذي أصدره

الخليفة المتوكل ، وينفذه وزيره وحاجبه الفتح بن خاقان ، وحمص من أشهر مدن الشام ، والشام هو موطن البحترى الأصل ، ولنا أن تصور سعادة البحترى بهذا العفو عن مواطنيه ، سعادة يعبر عنها بالمدح والغزل ، ولكننا لانستطيع أن نغفل أنه قد لا يطمئن كل الاطمئنان إلى الصدق في هذا العفو ، أو إلى الإخلاص في الوفاء بعهد العفو ، في عصر يوج بالفتنة والغدر والتآمر ، بين طوائف مختلفة ، وأجناس شتى ، وسياسة قلق مضطربة ، تتناوشها العواصف من أكثر من وجه ، ولذلك نجد مطلع القصيدة يكاد ينطق بهذه الهواجس والمخاوف والشكوك ، فنراه حافلا بما ينبئ عن ذلك ، من الحلف ، وذكر العهد الذى يخشى عليه البلى ، وعن الشكوى والحزن ، والصدق ، والخوف ، والوشاية وغير ذلك ، حيث يستهل القصيدة بقوله :

حلفت لها بالله يوم التفرق وبالوجد من قلبى بها المتعلق^(٦٠)
وبالعهد ، ما البذل القليل بضائع لدى ، ولا العهد القديم بمُحِلِّق^(٦١)
وأبشئها شكوى أبانت عن الجوى ودمعا متى يشهد ببت يصدق^(٦٢)
وإني لأخشاها على إذا نلت وأخشى عليها الكاشحين وأتقى^(٦٣)
وإني وإن ضئت على بודהا لأرتاح منها للخيل المورق^(٦٤)
يعز على الواشين لو يعلمونها ليالى لنا نزار فيها ونلتقى^(٦٥)

الطابع العام :

وإذا استعرضنا مطالع شعر البحترى لنحاول الخروج منها بانطباع عام عن نفسية البحترى نستطيع أن نقول إن مطالعه توحى بأنه لم يكن راضى النفس ، ولا مطمئن الشاعر ، وإنما يبدى فى أغلب الأحيان سخطا على الحياة ، وتبرما وضيقا بما حوله ، وقلقا وخوفا من الأيام ، ولعل هذا الطابع من أبرز ما تنطق به مطالعه ، فهو قلما يبدى تفاؤلا أو رضا ، ولكنه ما أكثر ما نفيض مطالعه بعكس ذلك .

ولسنا نغنى بهذا مطالع الهجاء ، فللبحترى قصائد كثيرة فى الهجاء ، والهجاء بطبيعته تناسبه معانى السخط والتشاؤم والغضب ، كقوله مستهلا قصيدة هجاء .

نوائب دهر أيهن أنزل بعزى ، أو من أيهن أوائل^(٦٦) ؟

فصائب الدهر كثيرة ، وكلها هجمت عليه دفعة واحدة ، حتى أصابته بالحيرة والارتباك ، فلم يدر أيها ينازل ؟ ولم يدر بأيها يبدأ الصراع ؟ فهذه الصورة نجد لها شائعة في مطالع البحترى ، بأساليب مختلفة ، وبدرجات متفاوتة ، ولكننا في حالة الهجاء قد نقول إن المناسبة تستدعى نحو ذلك .

ولكن الذى يلفت النظر ، والذى لا نجد له تعليلا غير أنه صدى لنفسية البحترى وإحساسه بما حوله ، هو شيوع هذه الصورة الساخطة المشائمة القلقة حتى في مطالع المدح ، كقوله يمدح بعض الخلفاء :

مالى لا يرحمنى من أرحمه يظلم بالمهجرات من لا يظلمه ؟
يخطئ سهمى وتصيب أسهمه وإنما أسقم قلبى مُسَقِّمُهُ (٦٥)

فالبحترى يشكو من الظلم الواقع عليه دون جريرة ، بل مع تقديمه كل ما فى وسعه من خير ، ثم يشكو فى البيت الثانى ضمنا من سوء الحظ ، حيث إن سهامه تخطئ الهدف ، بينما السهام الموجهة إليه يخالفها الحظ فتصيبه هو ، ثم نلاحظ اضطرابا بين شطرى البيت الثانى وعدم تلاؤم بين معنييهما ، ولعله من أثر القلق النفسى لدى الشاعر ، من حيث إن المطلع كما عرفنا هو الموضع الذى يبيت الشاعر فيه نفسه ومشاعره إزاء موضوع القصيدة ، فإذا كانت نفس الشاعر قلقة ، فلا غرابة فى أن يبدو هذا القلق فى المطلع بالذات ، بصرف النظر عن مستوى الشاعر ، أو مستوى القصيدة من الناحية الفنية .

ومن الواضح أن أقرب المطالع مناسبة للمدح الغزل ، والبحترى يسير على هذا النهج ، فنجد معظم مدائحه يبدأ بالغزل ، ثم نجد مشاعر الضيق والخوف والتبرم مصوغة فى ثانيا هذا الغزل ، أحيانا يصبها على نفسه ، وأحيانا على محبوبته ، وأحيانا على العذال والوشاة ، ونحو ذلك ، ومن أمثلة ذلك فى المطالع قوله :

أكثرت فى لوم المحب فأقلل وأمرت بالصبر الجميل فأجبل
لم يكفهِ نأى الأحياء باللوى حتى ثبَّتَ عليه لوم العُدُلُو (٦٦)

فضمون البيت الأول شعوره بكثرة اللوم الواقع عليه ، وليته مع ذلك حَقَّق أملا أو نال شيئا ، وإنما هو حرمان بلغ مبلغ اليأس الذى لا يملك معه إلا الصبر ، والبيت الثانى توضيح وتأكيد لمضمون البيت الأول ، وهو أن أحزانه لم تكن نوعا واحدا ، وإنما هى متعددة مختلفة ، وعبر عن هذا التعدد بشيئين ، هما نأى الأحبة ، ولوم العذال .

وفى مطلع آخر يعبر أيضا عن تعدد همومه ، فأحدها الليل الذى يعانى من تطاوله ، ومن امتداده فى الطول عن الوضع المألوف ، ولكن الأخطر من طول الليل وسهده هو الخوف الذى يحمله هذا الليل ، حتى ليخيل إلى الشاعر أن هذا الليل ليس إلا عدوا مقبلا مهاجما يطلب التزال ، فيقول :

لَيْلٌ بَدَى الْاَثَلُ عَنَّا نِى تُطَاوُلُهُ أَرَى بِهِ مُقْبَلًا قَرْنًا أَنْازِلُهُ (٦٧)

ثم يوضح فى آخر أبيات للمطلع بعض ما أشار إليه فى البيت الأول ، فيتحدث عن الريبة فى الصلات ، حتى بين الأصدقاء ، وحتى أصبح كل شئ مخوفا ، ويصور البحتى هذا الخوف فى هذا التعبير البارع الذى يتضمن أن الشئ أو الشخص الذى كان أملا فى الصباح يصير مصدر خوف فى المساء ، فيقول :

فإن أراب صديقى فى الوداد فكم أمسيت أحذر ما أصبحت آمله (٦٨)

ومثل هذه الصورة تكاد تنطق بأنها صدى لما صارت إليه الحالة الاجتماعية والسياسية التى تموج بالفتن واللسائس والتصارع بين الأجناس والأحزاب والقيادات .

وأحيانا يراوده شئ من أمل فى أن تتبدل الأحوال إلى خير ، فيقول :

أَكْثَرُ هَذِى الْخَطُوبِ أَشْكَالُ وَيُعْقَبُ الْاِنْصِرَافَ إِقْبَالُ (٦٩)
وَبَعْدَ بُغْدِ الْأَحْبَابِ قُرْبُهُمْ وَبَعْدَ شَكْوِ الْنَفُوسِ إِنْثَالُ

فهو يؤمل رغم كثرة الخطوب وتعدد أشكائها أن تنتهى هذه المساوئ إلى خير ، وأن يصير البعد إلى قرب ، وشكو النفوس إلى إيلال مما ألم بها من سقم .

ولكن الأمور لا تنتهى إلى خير ، بل يزداد السوء سوءاً ، وأدهى من السوء فقدان الأمل ، فإن أسوأ ما يصيب الإنسان ليس السوء نفسه ، وإنما اليأس من زوال هذا السوء ، لأن الأمل يعين على الاحتمال ، أما فقدان الأمل فإنه يجعل أسير المتاعب قهقرا ، والبحترى يصل أحيانا إلى هذا الشعور باليأس ، فلا يجد مهربا إلا الرحيل الذى يتحدث عنه كثيرا كلما ضاقت به الأحوال كقوله فى السينية :

وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ حَرِيًّا أَنْ أَرَى غَيْرَ مُضْهِجٍ حَيْثُ أُمْسَى

ولكن نفسيته دائما تكون فى الاستهلال أوضح ، فهو يقول فى أحد مطالعه عن يأسه من الصديق ، ورحيله النفس عنه ، حتى يبلغ به السخط والنفور أن يزهد فى كل شئ تاركا إياه لهذا الخليل :

يَا خَلِيلِي ، بَلْ لَسْتُ لِي بِخَلِيلٍ جَدًّا عَنْ كُلِّ مَا عَهِدْتُ رَحِيلٍ
قَدْ تَرَكْنَا لَكَ الْمُدَامَ وَتَيْلَ الصَّبْرِ غَبِيرٍ مِمَّنْ تُحِبُّهُ وَالذَّلُولُ^(٧٠)

وأحيانا يحاول البحترى أن يستخرج من الشر خيرا ، وأن يجنى من الآلام ثمرة ، فيلجأ إلى الحكمة معزيا نفسه بأنه وإن كان الدهر قد خيب آماله ، وصب عليه أنواع الحزن والصروف ، فإنه يستفيد من هذه الصروف أنها ميزت له من هم له ، ومن هم عليه ، فيقول فى مطلع مدح :

لَنْ ثَنَى الدَّهْرُ مِنْ سَهْمِي فَلَمْ يَصِلْ وَرَدَّ مِنْ يَدِي الطَّوْلَى فَلَمْ تَنْلِ
لَقَدْ حَمَدْتَ صُرُوفًا مِنْهُ عَرَفْنِي مَذْمُومَهَا عَصَبًا مِنْ عَلِيٍّ وَلِيٍّ^(٧١)

ولكن البحترى لا يمل السخط على الزمان ، متبها إياه دائما ليس بمجرد الجور وعدم الإنصاف ، بل أيضا بالخلط فى الموازنة بين الناس ، فع أنه يفرق بين الكرم واللئيم ، إلا أن هواه وعطاءه أيضا دائما للئيم ، وسخطه وحرمانه دائما مصبوب على

الكريم ، وكأن البحترى قد مل أو يئس من كثرة النصح للزمان ولم يتصح ، فهو يبحث عن يسدى إلى الزمان نصحا ، فيقول فى أحد مطالع مدحه :

مَنْ قَائِلٌ لِلزَّمانِ : ما أَرَبُهُ فى خُلُقٍ مِنْهُ قد خلا عَجَبُهُ؟ (٧٢)
يُعطى امرؤ حَظَّهُ بلا سبب ويُحرَمُ الحَظَّ مُحصِداً سَبَبُهُ (٧٣)

ولكنه ينهى إلى ما يشبه اليأس من استجابة الزمان لأى نصح وإذن فيظل الزمان على هذا الخلق الذى يراه البحترى بالغ الحور والتناقض ، وإذا كان اليأس من صلاح خلق الناس والأخلاء يدفعه إلى الرحيل عنهم ، فإن الرحيل عن الزمان غير ممكن ، ولذلك يكتبى البحترى بإعلان يأسه من الأيام فى الدنيا . محتسبا عند الله سبحانه هذا الخير الذى يئس منه فى الدنيا متظراً إياه فى الآخرة . فيقول بعد ذلك

رَأَيْتَ خَيْرَ الأَيَّامِ قَلَّ فعند الله أُخْرَى الأَيَّامِ أَحْتَسِبُهُ

وسخط البحترى على الزمان ليس فى قصيدة أو قصائد معدودة ، وإنما هو سخط شائع فى كثير من شعره ، كقوله فى السينية المشهورة :

وكان الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأُخس الأُخس

وكذلك ألمه من شيوخ الخيانة والغدر والوشاية ونحو ذلك من سوء الخلق نجده شائعا فى مطالع البحترى ، وها هو ذا يحدثنا فى أحد مطالعه عن خيانة ليست من شخص عادى ، بل ممن أخلص له حبه ، وأصفاه وده ، ولم تكن الخيانة مرة أو شيئا عارضا لسبب معين ، وإنما كانت أمراً مألوفاً ، وكأنها خلق ثابت ، فيقول :

خانَ عهدي- معاوِداً خَوَّنَ عهدي- من له خُلُقِي ونخالصُ وُدِّي (٧٤)

ومن صور هذا الخلق الذى تبدو نفسية البحترى ضيقة به ، والذى يتوارد على خاطره فى مطالع المدح البخل ، كقوله فى مطلع مدح :

بِتْ أْبْدَى وَجْدًا وَأَكْتُمُ وَجْدًا لِخِيَالٍ مِنَ الْبَحْلَةِ يُهْدَى (٧٥)

وقد يقال فإن مثل هذه الأوصاف مألوف في الغزل فلا داعي لحمله على دلالة خاصة ، والجواب أن الشاعر لا يتغزل حقيقة ، وإنما يمهّد للدخول إلى المدح ، فضلاً عن أنه مع ذلك لم يجعل البخل في سياق غزل كامتناع محبوبته مثلاً ، وإنما هو وصف يبدو فيه مجرد الرغبة في إلصاق صفة البخل بهذه المرأة ، ولو كانت نفسها راضية عنها لوجد الكثير من أوصاف تنبئ عن الرضا ، كقوله مستهلاً أحد المطالع (بمثل لقائهما شنى الغليل) ولكن توارد البخل أو سائر الصفات السيئة التي تشجع في مطالعه إنما يدل على شعور مائل في أعماقه بالسخط على ألوان من الخلق تشجع في مجتمعه ، ومن حوله ، فهو يلبسها من يتغزل بها ، أو تبرز في المطلع في أى صورة .

وإذا رجعنا إلى التاريخ لنلقى نظرة على حالة المجتمع المعاصر للبحرّي وما يوج به من صنوف الفتن ، وشتى الأخلاق ، نستطيع أن نتبين أن مطالع البحرّي ليست إلا صدى لما في هذا المجتمع .

ونستطيع أن نجد في مطلع واحد إجمالاً لما يدور في نفس البحرّي من هذه المشاعر الساخطة الحزينة اليائسة التي تبدو صدى واضحاً لما يحسه من خلق الذين من حوله ، وهو يكاد يصرح بهذا ، وذلك في مطلع قصيدة يمدح بها أبا نهشل بن حميد الطوسي الطائي (٧٦) ، وكان هذا الممدوح ضمن إخوة من عليّة القوم ، ولكنهم يتميزون بأنهم من الشعراء الأدباء ، وهذا جعل البحرّي يفضي في حديثه وشعره إليهم بما في نفسه في وضوح ، لأنهم يشاركونه مهته ، ويشاركونه بالتالي أحاسيسه نحو الحياة والمجتمع ، ولذلك مجده في مطلع آخر غير هذا المطلع الذي نتحدث عنه ، يتحدث عن ظلم الدهر وإساءته إليهم ، كما يتحدث كثيراً عن ظلم الدهر إياه هو ، فيقول :

ظَلَمَ الدَّهْرُ فَيْكُمْ وَأَسَاءَ فَعِزَاءَ (بني حميد) عزاء (٧٧)

أما المطلع الذي نتحدث عنه ، وهو مطلع المدح ، فإنه يستهله بالزهد في الحب وفي المتعة ، رغم أن أسبابها موجودة لديه ، فيقول :

إني تركت الصُّبا عمداً ولم أكد من غير شيبٍ ولا عدلٍ ولا فَنَدٍ (٧٨)

فقد زهد في أحب التمتع لا عن عجز ، ولا عن مانع ، وإما لأن في نفسه ما لم يحدثنا عنه من الهم والضيق ما زهده في كل شيء .

ويؤكد في البيت التالي ما تضمنه البيت الأول ، قائلا إنه إذا كان هناك من تحرق كبده حبا وشوقا ، فإن كبده هو قد نضبت بالحب ، فيقول :

من كان ذا كبد حرَّى قد نضبت حرارة الحب عن قلبي وعن كبدي

بل يبلغ به السخط واليأس أن يفعل ما لا يفعله المجنون ، إلا من بلغ بهم السخط واليأس هذا المبلغ ، وهو أن يعلن إلى محبوبته زهده فيها ، فهو يفعل هذا رغم علمه أنه ليس من رشاد المسلك ، فيقول :

ياربة الخدر . إني قد عزمت على الـ سُلُوِّ عنك ، ولم أعزم على رَشَدٍ

ثم ينتقل البحتري إلى التصريح بشيء من ألوان الخلق الذميم ، الذي يعترف بأنه أسهم فيه حين وجد الناس قد سبقوه إليه ، وآذوه به ، وهذا التصوير ليس ببعيد عن واقع البحتري ، وواقع مجتمعه ، فقد شاعت في هذا المجتمع الذي يمزج بالفتن والاضطراب والتناقض بين شتى الأجناس والبيئات والأخلاق والمذاهب ألوان عديدة من ذميم الخلق ، ومنكرات الانحراف ، والبحتري قد أسهم في بعض هذا الخلق الذميم مثل شهرته بالبخل الشديد ، وفي بعض منكرات الانحراف ، مثل شذوذ الصلة بالغلان ، وهو هنا لا يحدثنا بطبيعة الحال عن ذلك ، وإنما نجد الصدى والانطباع العام بارزا من خلال تعبيره ، حيث يقول :

نقضت عهد الهوى إذ خان عهدهم وحُلْتُ إذ خَالَ أهلُ الصَدِّ والبُعدِ (٧٩)

فهو يعترف بسيئة ، هي نقضه العهد صراحة ، والخيانة ضمنا ، ويعلل هذا بأنه لم يفعل ذلك إلا حينما وجد الآخرين يفعلونه ، وأنه لم يتحول عن الطريق السوي إلى

طريق السوء إلا حينما تحول الآخرون .

وتتجمع أحزان البحتى كلها وتشاؤمه كله حتى يصل إلى اليأس من صلاح الذين يتحدث عنهم ، موضحا أنه لم يدفع إلى اليأس طفرة واحدة ، وإنما بعد أن عجز صبره ، ونفذ جلده ، فيقول :

عَزَيْتُ نَفْسِي بِزِدِّ الْيَأْسِ بَعْدَهُمْ وَمَا تَعَزَّيْتُ مِنْ صَبْرٍ وَلَا جَلْدٍ

وقد يقال : فإن الشكوى من الزمان موجودة في كل عصر وبينة ، وعلى كل لسان من الشعراء وغير الشعراء ، فما ميزة البحتى في ذلك ؟

والجواب أن هذا من حيث العموم حق ، ولكنه من حيث الأفراد ليس كذلك . بمعنى أن شيوع الشكوى بصفة عامة يختلف عن تركيزها في شخص معين ، فقد نجد في كل عصر وكل مجتمع من يشكو من الزمان ، لأنه أصابه في حادث معين ، أو مناسبة خاصة بما يكره .

أما البحتى فإننا نحس أن سخطه على الزمان لا يرتبط غالبا بحادث معين فقط ، ولا بالنظر إلى حقبة بذاتها ، وإنما يبدو أنه سخط ثابت ، سواء وجدت مناسبة أو لم توجد . ولذلك قلما نجده راضيا عن الزمان ، أو مادحا إياه ، وهذا لا ينفي وجود شعراء آخرين سواء في عصره أو غير عصره يحملون نظرتهم إلى الزمان ، ولكنهم سيكونون أيضا أفرادا متميزين بهذا الطابع الذى يعد من النزعات المميزة أو البارزة .

ونزعة البحتى في السخط على الزمان ليست نابعة من فلسفة أو خبرة مكتسبة ، وإنما هي صدى لنفسيته التى تقلبت عليها أحداث كثيرة غير سارة ، فطبعها بهذا الطابع الساخط الغاضب .

وإذن فالبحتى في كل وجه من وجوه أغراضه يبرز لنا نفسه ومشاعره ، وخصوصا في مطالعته التى يعيننا حديثها ، وقد لحظ العلماء والنقاد القدماء هذه الميزة في البحتى ، وعلى الأخص اهتمامه بالمطلع ، كما يقول القاضى الجرجاني في سياق حديثه عن موقف الشعراء من الاستهلال والتخلص والخاتمة ، حيث يقول (ولم تكن الأوائل

تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحترى على مثاهم إلا فى الاستهلال ، فإنه عنى به فاتفت له فيه محاسن^(٨٠) ونجد الآمدى فى موازنته بين أبى تمام والبحترى يتتبع ابتداءات كل منهما فى الأغراض المختلفة ، ولكنه يبدى إعجاباً واضحاً ببراعة البحترى وذوقه فى حسن الابتداء وصياغة المطلع^(٨١) وهذا الإعجاب لا ينبع من عاطفة أو انحياز إلى البحترى ، وإنما من أحكام نقدية كان من الواضح أنه بذل أقصى جهده ليكون فيها بمثابة القاضى الذى يحاول العدل بين خصوم من الشعراء والمتعصبين لهم ، أو المتحاملين عليهم ، حتى بلغت به محاولة تحرى الدقة فى الحكم أن يطفى بعض البريق من بعض روائع مطالع البحترى كقوله فى التعقيب على أحد مطالع البحترى وهو :

هو الظلام فلاصبح ولاشفق هل يُطَلِّقُ الليلُ عن عيني فأنطلقُ

حيث يقول (عجز هذا البيت فى غاية الصحة والبراعة والحسن والحلاوة ، ولكن قوله - هو الظلام فلاصبح - معنى صحيح لتوقعه الصبح وهو مبطلٌ متأخر ، فما وجه قوله : ولاشفق ؟ لأن من كان فى الليل فإمّا يتوقع الصبح ، ولا يتوقع الشفق ، وأظنه أراد نحن فى ظلام ولسنا فى أول نهار ولا آخره^(٨٢) فالآمدى يبدى إعجابه الواضح بالشرط الأخير واصفا إياه بأنه بلغ الغاية فى الصفات التى ذكرها من نواحي الجمال ، ثم يحبو لديه بريق جمال الشرط الأول ، فلا يرى فيه من الجمال ما رأى فى الشرط الثانى ، فيقسم الشرط الأول قسمين ، يرضى عن أولهما واصفا إياه بمجرد الصحة ، وكأنه لا يتضمن جمالا أدبيا ، وهو (فلاصبح) بمعنى فلاصبح قريب ، حيث يقول (لتوقعه الصبح وهو مبطلٌ متأخر) فهو يحمل النفي فى (فلاصبح) على نفي القرب لاعلى نفي الصبح نفسه ، وإذن فهو يتوقع الصبح ولكن بعد بطله وتأخير ، لما هو معروف من طول الليل على المحزونين ، وهكذا فهم الآمدى تعبير (فلاصبح) وكأنه يقول إن هذا المعنى رغم خلوه من الجمال الأدبى ، ورغم عدم تناسبه مع روعة الشرط الثانى من البيت ، إلا أنه مقبول ولو فى درجة الصحة ، بمعنى أنه لا يحكم عليه بالخطأ فى المعنى^(٨٣) والقسم الثانى من الشرط الأول يراه الآمدى خطأ وهو (ولاشفق) حيث يقول الآمدى (فما وجه قوله : ولاشفق ؟ لأن من كان فى الليل فإمّا يتوقع الصبح ولا يتوقع الشفق)^(٨٤) فذكر الشفق فى رأيه خطأ مع ذكر الظلام ، لأن التالى

للظلام الصبح وليس الشفق ، والآمدى صاحب ذوق نقدى بالغ الدقة والإحساس بمواضع الجمال والقبح في الشعر ، ولكن تجاهل النقاد القدماء والآمدى منهم لفنية الشعراء ومشاعرهم إزاء الموقف والمناسبة فحسب ، دون مراعاة لرأيه أو نفسيته ومشاعره إزاء المناسبة ، هذا جعل بعض أحكامهم غير مطابقة للواقع ، ومن هذه الأحكام حكم الآمدى الذى لدينا على هذا الشطر من مطلع البحترى ، فقد كان على الآمدى ليكون نقده سليما أن يراعى كل جوانب الموضوع ، ولا ينظر إلى القضية من زاوية واحدة ، ومن أهم جوانب الموضوع أن يراعى مناسبة القصيدة ، وأثر هذه المناسبة في نفسية الشاعر ، فإن مناسبة القصيدة تبدو من عنوانها ، وهو هجاء أحمد بن روح الأسدى ، ونص المطلع كما في الديوان :

هو الظلام فلاصبح ولاشفق هل يُطلقُ الليل من طرفي فأطلق
راح ابن روح بسوء اللفظ يحشنى والغيط يبرق في عينيه والحق^(٨٥)

ولايعنينا شخص المهجو ، وإنما يكفي أن نعلم أن الموضوع هجاء ، لتوقع الغضب والسخط في نفس الشاعر ، وهذا السخط لا يعقل أن يصوره الشاعر بهجة وضياء ، وإنما يصوره عكس ذلك ، في أى صورة تناسب هذا العكس ، وقد صوره الشاعر في صورة ظلام دامس طغى على الحياة فأحالتها ليلا سرمديا دائما ، ومحا منها النهار محوا كاملا ، فلم يعد هناك أى بصيص من ضوء ، حتى بصيص الصبح قبل أن يتضح النهار ، وخفوت الضوء في آخر النهار مع غروب الشمس ، وهو في كل حال لا يعنى صبحا ولا شققا ، وإنما يعنى أن الحياة أصبحت سوادا كاملا ليس فيه نهار أو ليل ، وهو ما عبر عنه بقوله (هو الظلام فلاصبح ولاشفق) ومن حق هذا المعنى أن يقال إنه أجد ما في البيت ، لأنه الأصل المبني عليه البيت كله ، فإن الشطر الثانى الذى أفاض الآمدى في الإعجاب به ليس إلا تمة لمعنى الشطر الأول ، فإن الشطر الأخير يعنى أن الظلام الدامس الذى تحدث عنه في الشطر الأول لم يكن في الفضاء كسائر الظلام ، وإنما تحول إلى حجاب مطبق على عينيه يحول بينهما وبين رؤية أى شئ ، فلم يعد الإشكال في الليل نفسه ، وإنما في إطباقه على عينيه وهذه الدرجة هي التى تميزه عن غيره في تضرره من الليل ، فالظلام والليل بصفة عامة يخيم على كل

الناس ، ولكنهم ينتظرون صباحا ، أما هو فلا يصبح لليلة ، ولا ضوء يبدد ظلامه .
فوق هذا فإن الظلام كأنه تجسد في شئ مادي فأطبق على عينيه ، فلو أزيح عن عينيه
لعزى نفسه عن النهار ، وأمكنه أن يحتمل الليل ولو كان دائما ، كما يحتمل الناس الليل
حتى يأتي الصباح .

ومن العجيب أن أصل هذا المعنى لم يغيب عن الآمدى ، وهو أن الشاعر أراد أنه
في ليل سرمدي لا نهار له ، ولكنه يجعله مجرد ظن واحتمال ، حيث يقول (وأظنه أراد
نحن في ظلام ولسنا في أول نهار ولا آخره) ^(٨٦) .

هوامش

فصل البحثى

- (١) انظر الموازنة للآمدى ٥/١ . ٦
- (٢) انظر مقدمة ديوان البحثى للمحقق حسن كامل الصيرفى .
- (٣) انظر تحقيق حسن كامل الصيرفى لديوان البحثى ٥/١ .
- (٤) نالك الحزمى هو ابن بهرام تزعم طائفة من الباطنية فى بلاد الفرس وتمرد على الخلفاء العباسيين . ووجه إليه المأمون جيشا سنة ٢٠١ هـ فهزمه بابل ثم طل عشرين عاما فى تمرد و انتصاره على كل الحملات التى وجهها إليه العباسيون . حتى كانت حملة أنى سعيد الثغرى هذا وقد وجهه الخليفة المعتصم فانتصر على جيش بابل سنة ٢٢٠ هـ وكان أول نصر للمسلمين على بابل ثم قتل بابل مهزوما سنة ٢٢١ هـ
- (٥) أبوسعيد هو محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الثغرى . طائى من أهل مرو . كان من قواد حميد الطوسى فى حرره مع بابل الحزمى . وبعد مصرع حميد صار الثغرى أحد قادة جيش المعتصم وقد تحقق له أول نصر على بابل سنة ٢٢٠ هـ . وتولى الثغرى فحاة فى عهد المتوكل سنة ٢٣٦ هـ وتولى ابنه يوسف مكانه ، وللبحتى فيه وفى انه يوسف عدة مدائح ومراث انظر فى هذا الهامش والهامش السابق تحقيق حسن كامل الصيرفى ديوان البحثى ٥/١ . ٧ .
- (٦) انظر مقدمة ديوان البحثى تحقيق الصيرفى
- (٧) الديوان ١٨٢٢/٣ وترايلت تفرقت والحمول الموادج
- (٨) الديوان ١٥١٤/٣
- (٩) الديوان ٢٠٢٣/٣ الوسمى أول المطر والوظف القريب
- (١٠) الفصيلة رقم ٣٨٨ ح ٢ ص ٩٨٦ تحقيق الصيرفى ط دار المعارف سنة ١٩٦٤ وفى التحقيق (أن أبا جعفر بن حميد هو أخو أنى نيشل وأنى مسلم اللذين مدحها البحثى ، وقد ذكر المرزبانى فى معجم الشعراء (٤٢٧) ثلاثة من أولاد حميد ، هم . أبو نيشل محمد ، وأبو نصر محمد ، وأبو عبد الله محمد ، وقال إسم شعراء أدباء) وبهم من هذا التحقيق أن البحثى كان ذا صلة وثيقة بالمندوح تنجح له أن يطلب منه مثل هذا الطلب

(١١) جاء في التحقيق أن البحترى قال (رأيت عبد أبي جعفر محمد بن حميد بن عبد الحميد غلاما أعجبنى فعملت إليه شعرا أستبد به منه ، وأشكو إليه غلانا كانوا لي أحرارا ، فأنفذه إلى وسمع شعري جماعة من الرؤساء فأهدوا إلى عدة عليان .) ديوان البحترى ١٩٨٦/٢ الصبري .

(١٢) نوار اسم امرأة ، وكلا الاستفهامين في الشطر الأول والشطر الثاني للاستنكار

(١٣) لا هناك : أصلها لاهناك بالهمز فخففت من الهناة وهي السعادة ، وحزوى بضم الحاء اسم امرأة ، والرامتان تنية رامة وهما مكانان يعني أن حب حزوى مع أنه هو المائل الموجود إلا أنه لم يسعده سعادة تسيه الحب القديم رغم أنه أصبح مجرد ذكرى وأطلال .

(١٤) يحتمل أن يكون الغرب للجهة بمعنى أن النظرة تحول اتجاه الهوى من جهة إلى جهة ويحتمل أن يكون الغرب معنى الدلو العظيم بمعنى توجع الشوق ولفظ (ردت) يشير إلى العودة إلى الأصل .

(١٥) رامة مفرد (رامتين) السائق وهي موضع على الطريق بين البصرة ومكة ، ورطب يعني ليس ناعم ، وطوال قصار يعني طويلا في الزمن ولكنها قصيرة بما فيها من متعة وسعادة

(١٦) هذا البيت مترتب على البيت السابق بمعنى أن متعة تلك الليالي ينبغي أن تستنز قبل الأوان بحلول الشيب .

(١٧) العذار : شعر اللحية الذي يلى الأذنين من جانبي الوجه .

(١٨) الخمار : بضم الحاء يعني زاولة شرب الخمر .

(١٩) القراطئق : جمع قرطيق لباس يشبه القباء فارسي معرب . والكنار الأول طائر حس الصوت ريشه بين البياض والصفرة منسوب إلى جزر كناريا . والكنار الثاني نوع من اللباس ، يعني جمال جسده يضيء تحت ملابسه .

(٢٠) الأقحوان والجلنار نوعان من الزهور .

(٢١) انظر مقدمة ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصبري ص ١٩ .

(٢٢) الجدا : العطاء . الجبس : الكيم الحسيس الطيع والقصيدة في الديوان ١١٥٢/٢

(٢٣) التمس : التماسه والشقاء . والكس قلب الوصع كأن تكون الرأس إلى أسفل

(٢٤) البُلغ . جمع بلغة بضم الباء ما يتلف به من العيش وهو أقله . الصانة بضم الصاد القية من الماء . والتطفيف : عدم العدل في الكيل والوزن بالزيادة أو النقص . ولكن الشاعر يقصد النقص ، ولذلك حدده بلفظ نخس وهو للانتقاص

(٢٥) الورود : يعني ورود الماء . والرّفه : الرفاهية وطيب المعيشة ، والعلل الشرب مرة ثانية . الخمس ورود الماء بعد خمسة أيام من منعها عنه

- (٢٦) الغنى الظلم أو الغش في البيع والشراء والوكس . النقصان والخسارة .
- (٢٧) راز الشيء . رفعه ليقدر ثقله وحجمه أى لا تختبرنى فإننى ما زلت قويا عنيقا على عدوى . ولقد يرجع هذا المعنى البيت التالى .
- (٢٨) الخناث أصلها بمعنى المفوات والأخطاء ولكنها فى هذا السياق يراد بها مواقف وشئس جمع بمعنى غيلة والدينات الأشياء الدينية الحسية
- (٢٩) يرى الصيرفى محقق الديوان أنه يعنى الراهب عبدون بن محمد اليمنى مثل الحترى . ولكن يبعد أن يكون خلاف مع أى شخص عبر الخليفة يحدث فى الحترى هذا التأثير ورأبى من الحرية
- (٣٠) جفيت : مبي للمجهول من الجفوة والشرط الثانى يعنى أن الصباح يأتى عليه وقد رحل عن المكان الذى كان فيه بالليل .
- (٣١) أبيض المدائن يعنى عاصمة الفرس القديمة والعنس : الناقة القوية
- (٣٢) درس الشيء . عما أثره ونو ساسان هم مؤسس المملكة الساسانية الفارسية وعن الايون يقول يا قوت هو (بالمدائن مدائى كسرى زعموا أنه تعاون على بنائه عدة ملوك وهو من أعظم الأبنية وأعلامها) انظرها من الديوان ١١٥٧/١ . ١١٥٥/٢ تحقيق الصيرفى .
- (٣٣) الايون . القصر الذى كان مقر حكم آل ساسان . وهو بالفارسية كرومارى أو جرمارى كما عرعه هنا الاسم قل ذلك فى القصيدة انظر هامش الديوان تحقيق الصيرفى ١١٥٥/٢ . ١١٥٩/٢
- (٣٤) الأرض . الجبل الشامخ الذى فى أعلاه بروز كالأنف . والجلس بكسر الجيم . يعنى الجبل الضخم والجوهر مسره بعض الشراح بعض استمالاته اللقوية وهو الترس . ومراد الشاعر اللاتم للباقي أن البهو دحل الايون لضخامته يشبه مجرة فى حذب جبل شامخ انظر تحقيق الصيرفى هامش الديوان ١١٥٩/٢
- (٣٥) عليه : معنى فوقه . الكلكل : الصدر يشبه الدهر والايوان بشىء ، جاثم بصدرة فوق الايون ليقته أو يصرحه ، والجمل هو الذى يستخدم صدره إذا أراد أن يصرح أحلا .
- (٣٦) المشمحر : الشامخ المرتفع رصوى وقندس حبلان .
- (٣٧) أبيض المدائن ايوان كسرى عسى : ناقى
- (٣٨) درس الشيء . عفا واعمى
- (٣٩) الشيم . جمع شيماء وهى التى بها شامة أى علامة ، والخلاف يعنى الخلف مثل كتف وهو حمل الناقة يريد أن الممدوح مرحو الخير العظيم كما ينتظر الخير من الحمل .
- (٤٠) ألفتته : وجدته غفلا . مغمورا موسوما ظاهرا متميزا .
- (٤١) الجهور . السفه . الحليم العاقل

- (٤٢) أفصتن : يعنى جعلت الدموع تفيض بغزارة . والسجوم : السيلان المستمر للدمع .
- (٤٣) يعنى على أى شىء يشبهك هذا الجهول بكنا وكذا وفى أى شىء وظاهر التعبير أنه لا يوجد ما يشبه به جود المدوح ، ولكن المطلع والملاهبسات تجعل المعنى إشارة إلى سوء رأى الشاعر فى المدوح .
- (٤٤) ديوان البحتى ١٨٦١/٣ قصيدة ٧١٤ .
- (٤٥) ليفن : دعاء عليه بالفناء واضراره عن الغزل إشارة إلى كراهيته للمدح . ديوان البحتى ١١٩٥/٢ .
- (٤٦) المكاييد . مدير المكيدة . الغيب : الحفاء . الصريمة : العزيمة . المنقص : الانقضاء .
- (٤٧) الشطر الأول يعنى جعلت ساره ظلاما . والإبرام التصميم وهو ضد النقض .
- (٤٨) الإحنة : الحقد . الشج : ما بين الكاهل إلى الظهر . انظر القصيدة ٨١ الديوان .
- (٤٩) المهتدى بالله هو محمد بن هارون بن المعتصم بن الرشيد ولد سنة ٢١٨ هـ وبويع بالخلافة سنة ٢٥٥ هـ بعد أن خلع المعتز بالله نفسه ، ويوصف بأنه آخر الخلفاء الذين كانوا يحسبون للمظالم ، وكان تقيا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ، وكان يحرص على أن يؤم المسلمين ويخطب فيهم الجمعة فى المسجد الجامع ، وبلغ من حرصه على العدل وإنصاف المظلومين أنه حين يجد شاكيا مظلوما يشعر بالبرد يأمر بأن يوا له الدفء والراحة ليعينه على استجاء حجه وعرض مظلته . ولكن الأتراك انتقضوا عليه وطالبوه أن يخلع نفسه فأبى قبضوا عليه وخلعوه سنة ٢٥٦ هـ وكانت خلافته أحد عشر شهراً وبضعة أيام انظر ديوان البحتى تحقيق الصيرفى ٣٦٩/١ ، ٢٠٢٣/٣ .
- (٥٠) الوسمى . مطر أول الريح . وطفى قريبة من الأرض لحملها الماء الكثير . عهاد : يعنى التمود
- (٥١) الخزوم : ما ارتفع من الأرض وهو عكس السهل فى البيت .
- (٥٢) العذار ما ينزل من الشعر فى جانب الوجه ، تنتظر من الانتظار . النوى : وجهة السفر يريد لبعده ، وأجدت : من الجدة يعنى طرأت .
- (٥٣) يعنى هى تقصد رغم أن الوصال أمنيى وأيضاً أمنيها
- (٥٤) البلغة : ما يتبلغ به من العيش أى يكتفى به يعنى استعرت قرباً من الزمان فحين استرد الدهر عاريته وبعدت عى هذه المرأة زالت كل لذة للعيش .
- (٥٥) ديوان البحتى ٢٠١٩/٣ تحقيق الصيرفى .
- (٥٦) ديوان البحتى ١٠٨/١ والذوائب جمع ذوابة وهى شعر أعلى الرأس . والكواعب جمع كاعب وهى الفتاة حال بروز ثديها
- (٥٧) ديوان البحتى تحقيق الصيرفى ٢٢٦٦/٤ والرهين : المرهون يعنى عند المحبوبة ، والختون العزير .
- (٥٨) ديوان البحتى تحقيق الصيرفى ٢٢٧٠/٤ .
- (٥٩) المصدر السابق ٢٢٧٥/٤ . والشطر الأول معناه نحن مختلفان وقصرك : أى أقصر بمعنى كف وطاعة بمعنى مطيع

- (٦٠) ديوان البحترى ١٥٠٨/٣ وأصل آخر البيت قلبى المتعلق بها
- (٦١) الخلق . البالى .
- (٦٢) الكاشح : العدو لكاتم للعدواة . نيت . بعدت يعنى أنخاف على نفسى منها فى البعد وأنخاف عليها من الأعداء .
- (٦٣) نزار . من الزيارة يعنى نزارور .
- (٦٤) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٨٦٨/٣ ، وأوائل يعنى أبداً أولاً .
- (٦٥) المصدر السابق ٢١٣٧/٤ والشطر الأخير يعنى أسقم قلبى من تعود أن يكون سببا فى سقمه وهو من يعنى بهذا الشعر .
- (٦٦) ديوان البحترى ١٧٩٩/٣ والقصيدة فى مدح محمد بن صالح الهاشمى .
- (٦٧) المصدر السابق ١٨٢٨/٣ بمدح أبى بكر المعروف بحراة الكاتب .
- (٦٨) المصدر السابق ١٨٢٩/٣ وأواب من الرية .
- (٦٩) ديوان البحترى ١٨٢٦/٣ ومدح عبدون بن مخلد .
- (٧٠) المصدر السابق ١٨٥٨/٣ وعنوان القصيدة (يتنجز من أى مالك وعدا) .
- (٧١) المصدر السابق ١٨٧٢/٣ والقصيدة فى مدح ابراهيم بن المدر . والمعصب الجماعات يعنى الصروف المذمومة عرفتني جماعات لى وأحرى على .
- (٧٢) ديوان البحترى ٢٧٧/١ والأرب : الحاجة . خلا عجب : يعنى هذا الخلق العجيب من الزمان قديم من الزمن الحالى
- (٧٣) يعطى ويحم مبتنان للمجهول ، والسبب فى الشطر الأول بمعنى العلة يعنى بدون حق ، وفى الشطر الثانى معنى الحبل ، والمحصد فتح الصاد . المحكم القتل يعنى مها وحدت أسباب الاستحقاق .
- (٧٤) ديوان البحترى ٥٥٩/١ والخلة : الصداقة التى لا يشوبها سوء . والقصيدة فى مدح عبدالله بن الحسين ابن سعد حين أهدى إلى البحترى نبيلنا .
- (٧٥) المصدر السابق ٥٦٩/١ .
- (٧٦) أبو نهشل من أبناء حميد الطوسى القائد العرى الذى قتل فى حرب بابل الحزمى سنة ٢١٤ هـ وكان أبو نهشل وأخواه من الشعراء الأدياء . ديوان البحترى ٣٩/١
- (٧٧) هذا البيت مطلع قصيدة يعزى بها أبى نهشل بن حميد المذكور فى مناسبة وفاة ابنة له
- (٧٨) الصبا يعنى به الحب فيما يرجحه السياق العدل : اللوم القند : يريد به العجز يعنى تركت أهم مظاهر الصبا والشباب وهو الحب دون عجز عنه أو لوم فيه . ديوان البحترى ٥٧٣/١
- (٧٩) حلت تحولت وكذلك حال معنى تحول وصار إلى حال آخر ، وخان عهدهم يعنى خانوا هم العهد
- (٨٠) الوساطة بين المتنى وخصومه للقاصى على بن عبد العزيز الجرجانى ص ٤٨ طبع عيسى الخلى

- (٨١) انظر الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي في أبواب الابتداءات بالجزءين الأول والثاني .
- (٨٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ٦٩/٢ طبع دار المعارف.
- (٨٣) التبس هذا التعبير على محقق كتاب الموازنة (طبعة دار المعارف) فأضاف كلمة (غير) ليصبح التعبير (فلاصبح) معنى غير صحيح ، وكأنه يرى أن المعنى لا يستقيم بدونها .
- (٨٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ٦٩/٢ طبعة دار المعارف .
- (٨٥) ديوان البحتري تحقيق الصيرفي ١٤٦٩/٣ ونحشمى يؤذيني .
- (٨٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ٦٩/٢ .

المتنبى

تمهيد :

قد يكون فى ظاهر هذا الحديث عن المتنبى ما يوحي بعدم مراعاة منزلته الأدبية ، وإبعاداً لهذا اللبس ينبغى ألا ننسى أن هذا البحث يلتزم خطة معينة يحاول ألا يعيد عنها ، وهذه الخطة واضحة من عنوان الكتاب ، فهى تدور حول استيضاح نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة ، وتطبيق هذه الخطة بالقياس إلى المتنبى وغيره يتضح منه أكثر من نقطة :

١- منها أنه ليس من هدف هذا البحث الحكم على شاعرية أى شاعر ، ولا على مستوى شعره من الجودة او عدمها ، وإن كانت منزلة المتنبى الأدبية أكبر من أن تحتاج إلى تنويه ، فهو ولا شك من مفاخر الشعر العربى ، وكل الذين تلمسوا له أخطاء أدبية ، سواء من معاصريه ، ومن الذين جاءوا بعدهم ، وسواء أكانوا صادقين أم متحاملين لم يكن هدفهم الحقيقى أن يخرجوه من محيط الجودة الأدبية ، بل ولأن يتزلوه من قمة المجد الأدبى ، وإنما أن يحولوا بينه وبين الانفراد بهذه القمة ، وأحسب أن أى نقد منصف منذ حياة المتنبى حتى اليوم لا يتجاوز هذه الدائرة

٢- ومن هذه النقاط الواضحة من البحث أن فهم نفسية الشاعر ومشاعره هو هدف هذا الحديث ، بصرف النظر عن مستوى الشعر نفسه من حيث الجودة .

٣- ومنها أن بعضا من الناس قد يفهم أن الإنسان العظيم في مهنة معينة أو في جانب من الجوانب ، هو عظيم في كل جوانبه وصفاته ، ولذلك نجدهم يضيفون على المشهورين والبارزين في أى مجال هالة من الإعجاب تجعلهم لا يعجبون بالجانب البارز أو المتفوق فيهم فحسب ، وإنما يتوقعون أن كل شئ فيهم يثير الإعجاب والإعجاب ، وهذا فهم أبعد ما يكون عن الصواب ، فإن مجالات التفاوت التي ينشأ عنها التفوق عديدة ، ويمكن أن نلم بأبرزها فيما يأتى :

(أ) الجانب الحسى الظاهر ، كالقوة الجسدية بمظاهرها المختلفة التي يتفاوت فيها الناس ، وخصوصا الرجال ، والجمال الجسدى الذى يتفاوتون فيه أيضا ، وخصوصا النساء .

(ب) الجانب المعنوى ، الذى لا يظهر بذاته ، وإنما تظهر آثاره ، ومن أهم مجالاته :

(أ) المجال العقلى ، الذى يتفاوت الناس في درجاته إلى أعلى حتى العبقريّة وإلى أسفل حتى البلاهة أو الجنون .

(ب) المجال الوجدانى الذى تبدو آثاره فيما يتعلق بالقدرات الفنية في ميادينها المختلفة ، كالرسم ، والنحت ، والمهارات المهنية كالنجارة وغيرها ، ومن هذا المجال الملكات الأدبية والشعرية .

(ج) المجال الخلقى ، كالثجاعة ، والحلم ، والجود .

ولاتلارم قط بين هذه المجالات ، فالتفوق في أحدها أو في بعضها لا يستلزم التفوق في سائرهما ، بل لو ألقينا نظرة على الواقع لاستطعنا أن نتبين بوضوح أنه يكاد يكون من النادر أو ما يشبه المستحيل أن يجتمع لشخص واحد التفوق الظاهر في هذه المجالات جميعا ، وأنه حين يتحقق هذا التفوق فإنه يكون من قبيل خرق العادة ، ولذلك نلاحظه في بعض الأنبياء ، حين تتبع أخبارهم .

والمتنبى كان ولاشك متفوقا فى شاعريته على سائر شعراء عصره ، بحيث لا يستطيع أحدهم أن يدعى إدعاء ذا قيمة بأنه يتفوق على المتنبى أو يساويه ولكن تفوقه بهذه الدرجة إنما كان فى الشاعرية فحسب ، كما أن هناك شعراء آخرين فى عصور أخرى تفوقوا فى الشاعرية ، ولكنهم هبطوا فى مجالات أخرى هبوطا مزريا ، كما تفوق حسان بن ثابت فى شاعريته ، ولكنه هبط فى مجال آخر كشهريته بالخوف والجبن فى مواقف الشدة لدرجة غير عادية ، وكثفوق الخطيئة فى الشاعرية ، ولكنه هبط فى مجالات أخرى ، كشهريته بالبخل لدرجة غير عادية ، وقصص هذين الشاعرين وغيرهما فى مجالات الهبوط فى بعض الجوانب مع التفوق فى الملكة الأدبية مشهورة^(١) ، وقد يكون المتنبى من أقل الشعراء هبوطا فى المجالات الأخرى غير الشاعرية ، فهو على الأقل (مستور الحال) فى هذه الجوانب ، وليس (مفضوح الحال) فيها أو فى بعضها كغيره .

ولكن الذى يعيننا من هذا كله أننا حين نستبعد مجال الشاعرية فى حديثنا عن المتنبى يصبح شخصا عاديا مها حمل من مزايا ، وشاعريته هنا لاتعينا لذاتها ، وإنما للوصول إلى محاولة فهم نفسه عندما يبدأ فى قصيدة ، فما نسميه المطلع .

تعريف :

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين ، من أبوين عربيين ، نشأ فقيرا بالكوفة ، وأبوه كان سقاء بها ، وسقى الماء ليس عيبا لذاته ، ولكنه يدل على مبلغ الفقر الذى نشأ فيه أبو الطيب ، وعلى هوان المنزل الاجتماعية التى ترى فيها ، وهذان العاملان كانا من أهم المؤثرات النفسية التى نشأت عنها معظم السمات المميزة لشعر المتنبى كما سيأتى .

وتنقل أبو الطيب فى صباه بين البادية والشام ليواصل تعلمه اللغة وتقويم اللسان ، ثم استقر أمداً طويلاً فى بادية السماوة لدى قبائل بنى كلب ، وكان قد نضجت شاعريته ، وظهرت مجالات تفوقه الأدبى والعقلى ، فعظم شأنه بينهم ، حتى يقال إنه ادعى النبوة بينهم ، وأن خلقا كثيرا منهم اتبعوه ، حتى قبض عليه أمير حمص وسجنه ، ثم استتابه وأطلقه .

ومن هنا لقب بالمتنبى ، ومع استمرار تلقيبه بهذا اللقب ، واستمرار كراهيته إياه ، إلا أنه لم يستطع أن يبعده عنه ، ولأن ينفى السبب الذى من أجله لقب به .

ثم عاش المتنبي في رحاب سيف الدولة الحمداني نحو تسع سنين من سنة ٣٣٧هـ إلى سنة ٣٤٦هـ كانت قمة مجده الأدبي والاجتماعي ، ثم قلبت به الأيام ، وكان أشهر أطوارها رحلته إلى كافور الأنشيدى حاكم مصر بعد تركه كنف سيف الدولة ، مؤملا أن يحقق له كافور الأمانة التي سيطرت عليه طوال حياته ، وهي أن يكون في موضع السيادة والملك ، ولكن كافورا تخوف من أطاع المتنبي على نفسه ، فلما يئس المتنبي عاد من مصر سنة ٣٥٠هـ وظل يتنقل بين مدن العراق ، حتى عدا عليه بعض البدو في الطريق فقتلوه هو وابنه محسدا ، ونهبوا ما كان معه سنة ٣٥٤هـ .

النتائج النفسية :

كان لإحساس المتنبي بمزاياه في النبوغ الشعري ، وفي قوة الشخصية ، وفي حدة الذكاء آثار نفسية ذات صدى واضح في شعره ، ومن الحق أن يقال إن هذه المزاياء لم تكن لذاتها هي المؤثر الأول في نفسه ، وإنما كان اصطدامها بواقعه الاجتماعي هو المؤثر الأكبر ، فلو نشأ المتنبي في نشأة وأسرة تتناسب مع قدراته ومزاياه لكان الوضع في نفسيته مختلفا ، فلو كان في أسرة سيادة ، أو بيت قيادة ، لكانت نظرته إلى مزاياه أمراً شبه عادي ، ولكن الذي حدث أنه نشأ وهو يشعر بأن له من المزاياء ما يجعله فوق سائر الأفراد في مجتمعه ، بينما وجد أن نظرة المجتمع إلى فقره ، وإلى هوان منزله أسرته في المجتمع ، تجعله في وضع أقل بكثير جدا مما يتطلع إليه ، وبما يرى أنه حق له بحكم مزاياه ، فكان من الواضح أن تتوقع من المتنبي أن يحاول جاهدا التركيز على إبراز مزاياه للناس ، والإشادة بها في شعره ، ليحاول بذلك رفع منزلته في أعين المجتمع . ولكنه وجد أن كل محاولاته لم تحقق له الدرجة التي يتطلع إليها ولا قريبا منها ، نتيجة لسيطرة العادات والتقاليد التي تمجد النسب والأوضاع الاجتماعية . فوجد أن منزلته لم ترتفع بالصورة التي يحلم بها ، فحاول أن يفرضها على المجتمع فرضا بمحاولته تملك السلطة وتولى أي ولاية ، وقبل ذلك بمحاولته ادعاء النبوة - إن صح أنه ادعاها - لأنها تحقق له السيادة والسلطة الدينية .

وكل هذه المحاولات جعلته يشعر بأنه في حرب مع المجتمع ، ومع الظروف ، وهي حرب كان يشعر بأن الجميع من الناس والزمان يتألبون فيها ضده ، ولذلك نجده يصب سخطا عارما على الناس ، وعلى الزمان .

وإذن فقد كانت الترة الواضحة في شعر المتنبي إلى الإشادة بمزاياه تابعة من شعوره بأن المجتمع لا يقدره كما ينبغي أن يقدر فهو يريد أن يفرض على المجتمع هذا التقدير فرضا ، وأن يعلن عن هذه المزايا للذين يجهلون أو يتجاهلونها وهذا ما يعرف في علم النفس بالتعويض عن الشعور بالنقص .

كما أن نزعة المتنبي إلى السخط على الناس وعلى الزمان كانت تابعة من شعوره بأنه لم يتحقق له ما يهدف ويسعى إليه ، من أن يكون في المكانة التي يراها حقا له في المجتمع ، ولم ينجح في أن يقنعهم أو يحملهم على أن يضعوه فيها ، وهو ما يعرف في علم النفس بالاحباط الذي يتمثل في الشعور بالفشل أو وجود عائق دون بلوغ الشخص الذي يسعى إلى تحقيقه .

وهذان المعنيان وهما التعويض النفسي ، أو الشعور بالاحباط هما السمة الشائعة في كل شعر المتنبي ، فلا تكاد تخلو قصيدة له مما يدور حول هذين المعنيين أو أحدهما ، إما إشادة بمزاياه ، واما سخط على الناس وعلى الزمان .

ومع أن معظم ما يتعلق بهذين المعنيين يكون عادة في داخل القصيدة وليس في مطلعها ، إلا أن امتلاء نفس المتنبي بهما جعله يبرزهما في كثير جدا من مطالعه كما سنرى .

ولئن كانت قد ثارت حول المتنبي خلافات كثيرة ، ودعاوى عديدة ، بعضها يحاول أن ينسب إليه كل ميزة ، وبعضها يحاول أن ينفي عنه كل ميزة ، وبعضها بين هذا وذاك مما بسط القاضى الجرجاني كثيرا منه في كتابه المشهور (الوساطة بين المتنبي وخصومه) فإن المعاني التي نتحدث عنها هنا ليست مما يدخل في هذه الخصومات ، ولا مما يثور التنازع حول اثباته للمتنبي أو نفيه عنه ، لأنها ليست اجتهدا أو استنتاجا ، وإنما هي معان واضحة في شعره ، وليست معاني قليلة أو عابرة ، وإنما هي عناصر أصلية في شعره ، واتجاهات واضحة في الكثرة الغالبة من قصائده مهما كان موضوعها ، فإنه غالبا ما يتحين الفرصة ، أو يوجد الفرصة لإيجاد لينفث شيئا مما تجيش به نفسه من مشاعر التعويض النفسي النابع من شعوره بالنقص في التكيف والتوافق الاجتماعي بالصورة التي يريدها ، أو من مشاعر السخط النابع من إحساسه بالفشل في تحقيق المنزلة التي يراها ملائمة له .

وحتى لا يكون هناك تكلف أو تحامل في نسبة شيء إلى المتنبي ، فانا نضطر إلى عرض نماذج من شعره سواء أكانت من المطالع أو لم تكن ليبيان هل كانت له مطالب محددة لم ينجح في تحقيقها ؟ لأن ثبوت هذا أو عدم ثبوته يؤثر في صدق استنتاج المعاني المشار إليها أو عدم صدقه ، بمعنى أننا حين نقول إن سبب ما يشيع في شعر المتنبي من معاني السخط هو عدم نجاحه في تحقيق آماله ، فإن هذا يقتضى أن نثبت أنه كانت له مطالب ، وأن نعرف نوع هذه المطالب لنعرف مدى ارتباطها بنفسيته .

مطالب المتنبي وآماله :

وهذه نماذج من آمال المتنبي التي عاش وهو يحلم ويسعى إلى تحقيقها ، فهو أحيانا يلمح تلميحا إلى أن له آمالا كبارا ، وأن بعد همته ، وعظم آماله سبب له المتاعب ، فيقول لالما الزمان :

لحا الله ذى الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب^(٢)

وأحيانا يتحدث عن عظم مطلوبه ، وضخامة الهدف الذي يسعى إليه ، وإذا كان في المعنى السابق يتحدث عن أن عظم آماله قد جعل الزمان عدوا له ، فإنه هنا يقول إن هذا العظم قد جعل الأصدقاء يتخلون عنه فيقول لالما الناس :

وحيد من الخلان في كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد^(٣)

وإذا كان الخلان قد انفضوا عنه فحسب ، فإن الليالي لم تكتف بذلك ، وإنما أخذت تطارده حتى لا يحقق هذا الأمل ، وكأنه في مباراة مع الليالي فيقول :

أهم بشئ والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد^(٤)

وهو يرى أن هذه الآمال حتى له ، وأن الدهر حين يلتوى عليه في تحقيقها فائما يحجد حقه وينكره ، فيقول :

لنا عند هذا الدهر حق يُلطُّه وقد قل إعتاب وطال عتاب^(٥)

وهو يصور موازنة بين طرفي نقبض من الناس ، أحدهما تبلغ به تفاهة الآمال أن يرضى بيسير العيش ، بل يرضى بأن يتجرد من ضروريات ما يسعى الناس إلى تحقيقه ، كالثوب والمركب ، فيرضى أن يتخذ من رجله مركبا ، وأن يتخذ من جلده ثوبا ، فيعيش راجلا عاريا ، والنوع الآخر نقبض هذا ، فهو بعيد الآمال ، عظيم الغايات ، ولكن النتيجة الغريبة أن النوع الأول يعيش راضيا سعيدا ، بينما النوع الثاني أتعب خلق الله ، لأن آماله تختلف عن واقعه ، فيقول :

وأتعب خلق الله من زاد هممه وقَصَّر عما تشتهى النفسُ وجده^(١)
وفي الناس من يرضى بميسور عيشه ومركوبه رجلاه والثوب جلده^(٢)

ولكن هذا التلميح لم يحقق للمتنبئ شيئا مما يهدف إليه ، فأخذ يخاطب كافورا الإخشيدى الذى كان المتنبئ يكتبه أيام رضاه عنه أبا المسك ، ليجعل من سواد كافورا مدحا بتشبيهه بالمسك ، فيتدرج في الطلب ، لعلمه بأن كافورا يعلم حق العلم ما يطلبه المتنبئ وهو الرياسة التى تجعله سيدا مطاعا ولو رغم الأنوف ، فيمضى في هذا التدرج مذكرا كافورا بأنه في موقف تحد مع الأعداء والشامتين ، ومن أظهرهم بطاقة سيف الدولة الذين يظهرون شامتهم فيه ، فهو يريد من كافور أن يمنحه ما يغفلهم به فيقول :

أبا المسك أرجو منك نصرا على العدى وأمل عزا يَحْضِبُ البيض بالدم^(٣)

ومرة يبدو عليه شئ من الملل والضيق ، من طول الانتظار ، فيقول فيما يشبه العتاب على استمتاع كافور بما هو فيه ، وتركه المتنبئ مجرد شاعر يردد المدح والثناء :

أبا المسك هل فى الكأس فضل أنا له؟ فإني أغنى منذ حين وتشرب

ومرة أخرى يقوى عتاب المتنبئ لكافور موضحا فيما يشبه التلميح ، أو ملمحا فيما يشبه التوضيح أن كافورا يخدعه بالعطايا والتودد عن مطلبه الحقيقى الذى يعرفه كافور حق المعرفة ، فيقول :

وهل نافعى أن ترفع الحجب بيننا ودون الذى أملتُ منك حجاب؟
وفى النفس حاجات وفيك فطنة سكونى بيان عندها وخطاب^(٤)

ولكن ذلك كله لم يدفع كافورا إلى تحقيق مطلب التنبي ، فيضطر التنبي إلى التصريح بمطلبه ، ليلفهم كافورا مطلبه ، فإنه يعلم أن كافورا يفهم ، ولكن لإخراج كافور وتضييق الخناق عليه ، فيقول في تمة بيت ذكر آنفا هو :

أبالمسك هل في الكأس فضل أناله فإني أغنى منذ حين وتشرب ؟

ثم يقول في القصيدة نفسها بعد ذلك :

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوفى وشغلك يسلب

وحينما كان قوى الأمل في الولاية ، حسن الصلة بكافور في بدء حوله بمصر ، سنة ست وأربعين وثلاثمائة ، نراه يقول لكافور مصرحاً بأمنيته في الولاية أو القيادة ، فيقول :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا^(١٠)
فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا لسائلك الفرد الذي جاء عافيا^(١١)

ويكاد التنبي يشعر باليأس بعد طول الانتظار ، فيناجى كافورا بما يشبه الاستعطاف بمعان تبدو فيها كآبة اليأس ، ومحاولة للتشبث بأذيال الأمل ، فيقول :

ولو كنت أدري كم حياى قَسَمْتُهَا وصيَّرت ثلثيها انتظارك فاعلم
ولكن ما يمضى من العمر فائتُ فَجُدْ لى بَحْظُ السبادِرِ المتغنم
رضيت بما ترضى به لى محبة وقدت إليك النفس قود المسلم^(١٢)

ولكن كافورا رغم هذا كله لم يستجب لمطلب التنبي ، فقد أفاض عليه ما أراد وما لم يرد من أسباب العيش والرخاء ، ولكنه ضمن كل الضن أن يمنحه الولاية ، لا بخلابها ، ولا استصغاراً للمتنبى عنها ، وإنما خوفا من شخصية التنبي وأطاعه وتعاليه ، ومن المشهور أن كافورا حينما حدثوه في ذلك قال : يا قوم إن من ادعى خلافة

محمد في النبوة لا يبعد عليه أن يدعى خلافة كافور في الملك ، ولم يكن منطق كافور هذا غريبا في بيته وعصره ، فكافور أحد حكام الماليك ، والحكم حيثذ كانت سبله القوة الفردية ، لأنهم كانوا جميعا عبيدا مملوكين ، كون منهم الأيوبيون جيشا عسكريا ، فاستطاعوا الاستيلاء على الحكم ، ثم أصبح الأهوى فيهم هو الذي يصل إلى السلطة ، فكان رد كافور يتضمن تصويره أن شخصا مثل المتنبي بلغت به الجرأة وحسب القيادة والسيادة أن يدعى النبوة ، وأن يستطيع إيجاد من يصدقه وينقاد له في دعواها رغم وضوح خطئه ، هو أولى أن يحاول نزع الملك من كافور ، وأن يدعى أنه صاحب الحق فيه ، وأن يوجد من يصدقه وينقاد له حيثذ ، وهو تصور لم يكن بعيدا كل البعد عن الصواب .

الشكوى :

وإذا كنا في سياق عرض جوانب من أسباب سخط المتنبي على الزمان وعلى الناس ، وإذا كنا قد رأينا أمثلة لمطالب وآمال كبار طالما تحدث عنها المتنبي وسعى إليها جاهدا ، فإنه ينبغي أن نعلم نتيجة ذلك ، ونتيجة ذلك ليست خفية ، فإن طموح المتنبي جعله يستصغر كل ما ناله من مجد ، ومن مال ، ومن بدخ في المعيشة ، ويرى أن هذا كله ، وأكبر من هذا دون ما يستحق ، وحين لم يتحقق له ما كان يراه حقا له من هذه الآمال الكبار بدأ يسيطر عليه الشعور بالاضطهاد ، وأن كل ما في الحياة من الناس ومن الزمان ومن الظروف تألب عليه ، وأصبح عدوا يحاربه ، ويحول بينه وبين آماله ، ولذلك نرى شعره حافلا بشق المعاني التي تعبر عن ذلك ، من حديث عن الأعداء ، وعن الحساد ، وعن اللامعين ونحو ذلك . فمن أمثلة نظراته إلى نفسه مشهور قوله عن شعره :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

وقوله عن جملة من صفاته :

الخيال والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وقوله فيما يراه من تميزه عن سائر عصره :

أنا في أمة تداركها الدَّهْ غريب كصالح في ثمود

وهو يرى أنه ما دام بهذا التفوق الذي يرفعه فوق الناس جميعا ، فهو جدير بأن ينال فوق ما يناله الناس من السيادة والمناصب وكل ما يجعله فوق الناس .

ولكنه لم ينل هذا ، ولادون هذا بكثير ، بل رأى الناس يحاربونه ، والظروف تعاكسه ، فأخذ الضيق والحزن سبيلها إلى نفسه ، وراح يشكو هذا في شعره في صور عديدة ، ولئن كان كثير من الشعراء شكوا همومهم وأحزانهم ، فإنهم عادة يعبرون عن أحزان وقتية ، أو في أطوار خاصة من حياتهم ، أو نجدهم يترددون بين الحديث عن الهموم ، والحديث عن بهجة الحياة ، أما المتنبي فلا نكاد نجد لهجة الحياة صدى في شعره ، ولا للحديث عن الراحة النفسية موضعا في كلامه ، وإنما هو ضيق دائم ، وشكوى متواصلة نجد لها منبثا في كل أغراض شعره ومناسباته ، ومن أيسر حديثه عن الهموم والشكوى قوله في مطلع مدح :

أرق على أرق ومثل يأسرق وجوى يزيد وعبرة تفرق (١٣)

ثم يتحدث في القصيدة نفسها عن تشاؤمه من المستقبل ، وخوفه من فقدان النعمة وهو في أوج تمكنه منها ، وذلك بطبيعة الحال من كثرة ما جرب من أحداث مشابهة لما يتخوف منه ، ويضرب الشباب مثلا لذلك فيقول :

ولقد بكيت على الشباب ولمتى مسودة ولما وجهى رونق (١٤)
حذراً عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفنى أشرق

ويقول أيضا في مطلع مدح معبرا عن أحزانه التي ملأت قلبه حتى لم تعد الخمر تؤثر فيه ، وحتى شعر بأن هذه الأحزان ستقصر من عمره ، فتجعله صغيرا ضئيلا كأنه عطاء البخيل اللئيم :

فؤاد ما تسليه السُدَام وعمرٌ مثل ما تهب اللثام (١٥)

والعادة في مطالع المدح أن تفتتح بما يناسبها ، وهو ما يشرح صدر السامع والممدوح ويبعث في النفس الانشراح ، وأنسب ما يكون له الغزل ، والمنتبى لا يجهل ذلك ، بل يقرره في شعره ، كما يقول في أحد مطالع قصائده :

إذا كان مدح فالنسب المقدم أكل فصيح قال شعرا متم؟ (١٦)

فقد كان ينبغي أن تكون مطالع المدح منصبة على الغزل كما يعرف المنتبى ويعرف سائر الشعراء ، ولكن المنتبى لا يتقيد بهذا التقليد ، وإنما يلجأ إلى إبراز ما في نفسه ومشاعره في أى أسلوب ، وأى شكل ، ومع أن الشاعر كما سبق يستطيع أن يبرز مشاعره الحقيقية ولو كانت سخطا أو بغضا من خلال الغزل إلا أن المنتبى في أغلب الأحيان لا يرى نفسه في حاجة إلى هذا التغليف ، وإنما يبرز مشاعره واضحة جلية ، كما في مثل هذا المطلع الذى يفجأنا منه حديثه عن الحزن الذى ملأ قلبه حتى استعصى على أى وسيلة للتسلية والترويح ولو كانت الخمر ، ويمكن أن نفهم أن هذه القدرة على مخالفة التقليد تمثل مبالغة في الثقة بالنفس وبالشاعرية وقد يقال : فأين دلالة هذه المطالع على نفسية الشاعر نحو الممدوحين كما رأينا في الفصول السابقة ؟ والجواب أننا في حديثنا عن الشعراء كالخنساء والبحترى والمنتبى لا نهذف إلى إبراز دلالة المطلع لذاته ، أو بصفة جزئية ، وإنما نهذف إلى محاولة استنتاج الطابع العام أو الغالب على نفسية الشاعر في نظراته العامة إلى الحياة ، وذلك من خلال مطالع قصائده ، ولذلك نكنى في أغلب الأحيان بالبيت الأول من القصيدة ، لأنه يحمل غالبا معالم نفسية الشاعر وانفعاله ، أما حين نريد استيضاح نفسيته نحو موضوع القصيدة بالذات فإننا نحتاج إلى استعراض كل الأبيات المكتملة للمطلع أو ما يسمى مقدمة القصيدة .

ومادنا الآن بصدد محاولة فهم نفسية المنتبى نحو الحياة بكل ما فيها بصفة عامة ، فلنسا بحاجة إلى الوقوف عند تفاصيل وإشارات كل مطلع ، ولذلك على سبيل المثال يكفيننا الشطر الأول من المطلع السابق ، وهو (فؤاد ماتسليه المدام) لأنه يحمل من الدلالة على الطابع العام لنفسية المنتبى ما يغنيننا ، وليس يعيننا الوقوف عند الشطر الثانى منه ، وهو (وعمر مثل ماتهب اللثام) الذى قد يحمل إشارة إلى نفسية المنتبى ومشاعره نحو الممدوح ، ولو من باب حفزه إلى زيادة العطاء ، وأنه لو كان واثقا من أن لدى

هذا المملوح من السخاء في العطاء ما يرضيه لم يكن في حاجة إلى هذا الحفز ، أو هذا التعريف .

وإذن فعلم نجاح المتنبي في تحقيق آماله ترك في نفسه ألما وحزنا يمكن أن يعد من قبيل الإحباط النفسي ، ولذلك نرى لهجة الصدق واضحة في حديثه عن أحزانه ، وخصوصا في الحقبة التي غادر فيها سيف الدولة ، واضطر إلى اللجوء إلى كافور الذي زاده شعورا بالفشل وخيبة الأمل ، كقوله حينئذ :

بسم التعلل ؟ لا أهل ولا وطن ولا تديم ولا كأس ولا سكن (١٧)

فهو يصور بهذه الكلمات أقصى معاني التشرد والوحدة والإحساس بالضيق وفقدان الأمل ، ولذلك لم يكن غريبا ولا تكلفا ولا تخيلا ولا ادعاء أن تصل به حاله النفسية هذه إلى أن يتمنى الموت ، وأن تكون هذه الأمنية هي المقصد الوحيد له مما هو فيه ، حيث يقول في هذه الحقبة نفسها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا (١٨)

وفي معنى آخر يصور المتنبي أنه حين يبدو منه الرضا فإن هذا لا يمثل الحقيقة لأن الحقيقة أن نفسه حينئذ لا تحمل إلا السخط على نفسه وعلى غيره ، فيقول :

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنك راغيبا (١٩)

ولم يكن هذا الحزن وهذا التشاؤم بعد رحيله عن سيف الدولة فحسب ، وإنما يكاد يكون ملازما لنفسية المتنبي طوال حياته ، وإن تفاوتت درجاته حسب يسر الأحوال وشدتها ، فنراه حتى في رحاب سيف الدولة يتحدث كثيرا عن الهموم والتشاؤم والموت ، كقوله في مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدولة :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل
وما عشت من بعد الأحبة سلوة ولكني للسائبات حمول
وان رحيلا واحدا حال بيننا وفي الموت من بعد الرحيل رحيل (٢٠)

السخط على الزمان :

لم يكن سخط المتنبي على الزمان عارضا أو موقوتا بزمن أو مرحلة معينة من حياته ، وإنما كان سخطا عاما نابعا مما أصبح يشبه العقيدة في نفسه أن الأيام حرب عليه ، وأنها تحول بينه وبين ما يريد ، وما هو حق له ، بل إن المتنبي يرى أن هذا خلق الزمان ، وطبيعته مع كل الناس في كل العصور وكل البيئات ، وأن ما يبدو من الزمان عكس هذا فإنما هوشىء عارض وقفى ثم لا يلبث الزمان أن يعود إلى طبعه في المعاكسة واث العقبات ، ومن هذا القبيل قوله في هذا المطلع :

صحب الناس قبلنا ذا الزماتا وعناهم من أمره ما عانا^(٢١)
وتولوا بقُصَّةٍ كلهم من هـ ، وإن سرهم أحيانا

وأحيانا يصور المتنبي معاكسة الأيام إياه ، وأنها دائما تخالف ما يسعى إليه ، فتحول بينه وبين ما يريد ، وأحيانا يخذع فيها فيحسبها صديقا معينا ، فيشكو إليها آلامه ، بينما الحقيقة أنها هي السلاح أو المصدر الذي تأتيه من جهته الطعنات ، كقوله :

أود من الأيام مالا نوده وأشكو إليها بيننا وهي جنده^(٢٢)

وفي معنى آخر يواصل المتنبي حملته وسخطه على الزمان ، ويبلغ به السخط أن يهون من شأن الزمان ، واصفا إياه بأنه هو نفسه لم يملك أن يحقق لنفسه الوضع الحسن دائما ، فالزمان نفسه ليس دائما طيبا ولا حسنا ، فيقول :

بسم الستعلل لأهل ولاوطن ولاندبم ولاكأس ولاسكن؟
أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه في نفسه الزمن
لاتلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن^(٢٣)

فنجده بعد أن عرض آلامه في البيت الأول ينسب هذه الآلام في البيت الثاني إلى الزمن قائلا إنني أطلب من الزمن أن يحقق لي آمالا ، ثم بدل أن يقول إن الزمن

رفض أن يستجيب لمطالي إذا هو يتهم الزمن نفسه بالعجز حتى عن أن يحقق لنفسه ما يريد ، فالزمن ليس صفواً ، وليس كله ربيعاً ، بل كما فيه السعادة فيه الشقاء ، وكما فيه الربيع فيه أيضاً حر الصيف وزمهرير الشتاء ، وإذا كان الزمن عاجزاً عن إيجاد السعادة لنفسه فكيف يوجد لها ؟ والمتنبى لا يعنى بذلك اعتذاراً عن الزمان ، وإنما يعنى هجاء للزمان واستخفافاً به وبمقدرته ، وهو يصرح بهذا الاستخفاف في البيت الثالث .

وأحياناً يصور المتنبى حرباً عاتية بينه وبين الأحداث ، وبيناً هو منهمك في مطاعنة الخيل وصدها ، وكأنه لم ينظر إلى الفرسان الذين يمتطون هذه الخيل ولم يأبه لهم ، استهانة بهم وثقة في نفسه ، إذا هو يفاجأ بأن من بين هؤلاء الفرسان فارساً غريباً ليس في استطاعة أحد قط أن يصابوله ، ذلك الفارس هو الزمان نفسه ، وعندئذ فقط شعر المتنبى بأنه في حاجة إلى معين في الصراع ، ولكنه لم يجد من يقوى أو يجرؤ على أن يشترك معه في منازلة الزمان ، وإذا هو وحيد في هذا الصراع الرهيب غير المتكافئ ، وقد كان ينتظر من المتنبى ومن أى شخص أن يستسلم لهذا الخصم الذى لا توزن بقوته قوة ، ولعله فكر في أن يعلن استسلامه ، ولكنه استدرك لأنه تذكر أن له معيناً هو الصبر ، وهذه المعاني ونحوها تجدها في هذا المطلع رغم أنه مطلع مدح :

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً ، وماقولى كذا ومعنى الصبر؟ (٢٤)

وأحياناً يبدى العطف على أفاضل الناس وأشرفهم إشفافاً عليهم من هذا الزمان وما يفعله بهم ، موازنة بين موقف الزمان من الأفاضل ، وموقفه من البله الأغبياء ، قائلاً في هذا المطلع ، وهو أيضاً مطلع مدح :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من أهم أخلاهم من الفطن (٢٥)

ولذلك لم يكن غريباً أن يصب المتنبى جام سخطه على الأيام في صور ومعان عديدة متنوعة ، كقوله :

لها الله ذى الدنيا مناخاً لراكب فكل بعيد هم فيها معذب (٢٦)

وكقوله متبها الدهر بالمطل والمراوغة :

لنا عند هذا الدهر حق يُلطُّه وقد قلَّ إعتابٌ و طال عِتَابٌ^(٢٧)

وكقوله متبها الدنيا بالنفاق والكذب :

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كذبا^(٢٨)

وإذا نظرنا إلى مثل هذه المعاني من الناحية الدينية ، نقول رغم أنه ورد ما يفيد التفسير من سب الدهر ، لأن الدهر في حقيقته حينئذ هو القضاء والقدر ، إلا أن الألسنة تعودت في كل العصور والبيئات أن تعبر عن آلامها في صورة السخط على الأيام مشيرة إلى الأحداث والملايسات ، دون قصد إلى المصدر وهو القدر .

ويبدو صلق الانفعال في نفس المتنبي حين يصور صراعه مع الأيام ، وأنها دائمة المطاردة له ، والترص به ، كلما هم بنيل أمنية وجدها حائلا بينه وبين هذه الأمنية ، ولذلك يختار التعبير باللبالي بما تحمل من سواد ورهبة ومخاوف ، كقوله :

أهم بشئ والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد^(٢٩)

وحق أحسن الأيام بهجة وإثارة لمشاعر البشر بين الناس وهو يوم العيد لم يستطع أن يبعث في نفس المتنبي ما يبعثه في نفوس الناس من بهجة ، بل جاء إلى المتنبي ذات مرة باليأس ، فكان آخر عهده بمصر وبآماله فيها ، فراح ينعي على هذا العيد ، ثم على الزمان عامة ، فيقول :

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد^(٣٠)

ثم يقول في أبيات المطلع عن حاله ، وعما فعله به الدهر من طمس كل منابع السعادة في نفسه ، حتى فقد قلبه الإحساس بأي شئ يثير في النفس شعورا بمتعة أو سعادة ، فحتى العين الساحرة ، والجيد الفاتن أصبحا لا يؤثران في قلبه ومشاعره :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدى شيئا تُتَيَّمه عينٌ ولا جِد (٣١)

ثم يلجأ المتنبي في أبيات هذا المطلع نفسه إلى التعجب من حاله التي صيرته الدنيا إليها ، فهي حال غريبة ، وأغرب ما فيها ليس الألم الشديد ، والهم العارم الذي يتلفق عليه حتى يبكبه ، وإنما الغريب العجيب أنه على هذا الألم وهذا الهم محسود ، فيقول :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبا أنى بما أنا بالك منه محسود

السخط على الناس :

لعله لا يكون من تجاوز القصد أن يقال إن شعر المتنبي من أوضح الشعر دلالة على نفسية صاحبه ، وقد سبقت الإشارة إلى أنه من أسباب ذلك اعتداد المتنبي بنفسه اعتداداً يجعله ليس في حاجة كبيرة إلى الرمز والمدحاة فيما يريد أن يقول ، بل يجد في نفسه من الثقة بها ، وفي شعره من الثقة به وباصغاء الآذان والعقول له ، ما يجعله يكشف عما يراوده من خواطر ، وحتى حيناً يلجأ إلى الرمز فإنه يجعل رمزه قريب الفهم والمثال ، رقيق الحجب والأستار .

فحين نتحدث عن نزعة السخط التي سيطرت على نفسه ، ثم كان صلبها واضحاً وشائناً في شعره يغينا المتنبي عن أن نلتبس أسباب هذه النزعة ، فإذا هو يبرز لنا أهم أسبابها ، وهو زيادة طموحه ، وإطلاق العنان لآماله بحيث لا يرضى بأن تقف إلا في قمة الآمال ونهايتها ، وهذا من شأنه أن يجعله يتصور أن هذه الغاية التي يستهدفها حق له وليست مجرد آمال ، وأن على الناس إن كانوا من الأصدقاء أن يعينوه على بلوغ هذه الغاية ، وإن كانوا من غيرهم أن يفسحوا له الطريق ليلبغها وحده ، فلا ينازعوه أو ينافسوه ، ولا يعترضوا طريقه ، ولكنه لم يدخل في حسابه أن الناس جميعاً سواء أكانوا أصدقاء أم غير أصدقاء هم أيضاً مثله ، لكل منهم آماله وأهدافه ومنافعه ، وإن تفاوتوا في ذلك ، وأنهم حين يعينون فإنما يعينون لهلف يستهدفونه وحين يفسحون الطريق لشخص ليلبغ هدفاً فيه نفع ، فإنما يفسحون له حين يعجزون عن سبقه أو عن منافسته في الوصول إلى هذا الهلف .

ولم يكن المتنبي في نظر الناس صاحب سلطان أو مال فوجه يرجى من ورائه
النفع ، أو ينجى منه البأس ، فلم يكن في نظرهم إلا كما يقول هو عن نفسه

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال (٣٣)

فليس لديه ما يمنحه إلا هذا النطق المتنثل في الشعر ، والشعر ما يمكن شأنه
ليس غاية من غايات الطامعين ، وإنما هو مجرد وسيلة ومطية معروفة الهدف . فلم يكن
لدى المتنبي ما يطعم الطامعين حتى يعينوه ، ولم يكن لديه ما يجيف الخائفين حتى
يفسحوا له الطريق .

ونستطيع في غير جهد أن نجد العناصر السابقة واضحة بارزة في شعره ، فهو
يتحدث عن أن أول أسباب همومه هو فقدان التوازن بين آماله واقعه حاله ، فأماله
ضخمة بالغة الضخامة ، بينما واقعه الموجود لا يبلغه

وأنتعب خلق الله من زاد هم وقصر

ومن أمثلة حديثه عن ضخامة آماله قوله :

إذا غامرت في شرف مروم فلاتقنع بما دون النجوم (٣٤)

فهو يتخذ من خواطره ونفسيته حكمة يسديها إلى غيره ، وبدل أن يقول إن آمل
لاتقف عند حد ، ولأقنع بما دون النجوم ، يصوغ ذلك في أسلوب حكمة ولكنها
لاتصلح حكمة ، لأن الحكمة ما يجد فيها سائر الناس أو غالبيتهم صدى لبعض ما في
حياتهم ، ولكن حكمة المتنبي هذه لاتناسب إلا فردا في مجتمع ، أو أفرادا لا يصلون إلى
تمثيل أى نسبة في أى مجتمع .

وأما عن تمل الأصدقاء عنه ، وعن مساعدته في الوصول إلى آماله ، فيقول :

وحيد من الخلان في كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد (٣٥)

فهو يصور انفضاض الأصدقاء عنه ، ويبين سبب ذلك وهو ضخامة مطلبه ، وإذا كان السبب الأصلي هو ضخامة مطلبه ، فإن موقف الأصدقاء والناس منه مختلف ، فبعضهم تحل عنه لعجزه عن الإسهام في حمل هذا العبء الضخم ، وبعضهم بطبيعة الحال لم يجد لنفسه مصلحة في حمل هذا العبء ، وبعضهم تحول إلى حاسد أو عدو ، وبعضهم امتلأت نفسه بالغيرة من المتنبئ ، وبعضهم سلك سبيل الوشاية والخيانة ، وبعضهم كان من التفاهة وهوان الشأن بحيث يثير الازمئزاز ، وصنوف شتى من أخلاق الأصدقاء والمعارف وسائر الناس يتحدث عنها المتنبئ ، في مثل قوله عن الخائنين والذين يغارون منه :

كلما عاد من بعثت إليها غار منى وخان فما يقول (٣٦)

وكقوله عن الحساد والأعداء :

لأكبت حاسدا وأرى عدوا كأنهما وداعك والرحيل (٣٧)

وكقوله عن الحساد :

عواذل ذات الخال في حواسد وان ضجيع الخود منى للمجد (٣٨)

وكقوله عن الخلق السائد بين أكثر الناس ، وهو النفاق ، في مخالفة المظهر للواقع حيث يتشدقون بفضائل لا يحملون منها شيئا ، بل يحملون عكسها من الرذائل ، فيقول في مطلع مدح لسيف الدولة :

غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جنبوا أوحدثوا شجعوا
أهل الحفيظة إلا أن تجرهم وفي التجارب بعد الغى مايزع (٣٩)

فهم شجعان بالأكسنة فحسب ، أما في مواقف الشجاعة فينكشف واقعهم الحقيقي وهو أنهم جنباء ، وهم في مظهرهم وحديثهم لايشك الناس في أنهم شجعان

ذو حمية وحفيظة ، وهم كذلك حتى يتعرضوا للتجربة ، فإذا جربتهم انكشفت لك حقيقتهم ، عندئذ تكف هواك وميلك إليهم .

ويتحدث عن هذه الصورة بأسلوب آخر فيقول :

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللشام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جث ضمام
أرانب غير أنهم مـلوك مفتحة عيونهم نيام^(٤٠)
بأجسام يحر القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام^(٤١)

وهكذا نجد زعة السخط على الناس واضحة شائعة في شعره ، ولنا نعي سخطه على شخص معين ، أو جماعة معينة لسبب خاص يدعو به إلى هذا السخط ، فإن في شعره من هذا كثير ، وهي مواقف وقتية أو خاصة ، كقوله في هجاء كافور الإخشيدي :

أييك الرضا لوأخفت النفس خافيا وماأنا عن نفسي ولاعنك راضيا^(٤٢)
أمنينا وإخلافا وغدرا وخسة وجبنا؟ أشخصا لحتى أم مخازيا؟^(٤٣)

ولكننا نعي حديثه عن الناس بصفة عامة ، ودون سبب محدد يدعو به إلى ذلك ، فيما يمثل رأيه ونظراته العامة إلى الناس .

ومما يلفت النظر في هذا المجال أننا كثيرا ما نجد هذا السخط يندفع من نفس المتنبي في مطالع المدح التي يناسبها عادة الغزل أو ما يدور حوله ، كما يقول المتنبي نفسه (إذا كان مدح فالنسيب المقدم) ولكنه كثيرا ما يفتح المدح بالسخط ليس في بيت أو أبيات معدودة ، وإنما في أبيات كثيرة متدفقة متوالية السخط على كل الناس ، ومعنى ذلك أن نفس المتنبي مفعمة بالسخط ، وأن سخطها ليس عارضا ولا سطحيا ، وإنما هو ثابت متغلغل في أعماقه ، ومن أمثلة هذا قوله في مدح القاضي الأنطاكي^(٤٤) :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم اخلاهم من الفطن
وإنما نحن في جيل سواسية شر على الحر من سقم على بدن

حول بكل مكان منهم خلقٌ تُخطئ إذا جئتَ في استفهامها بمن^(٤٥)
لا أقترى بلداً إلا على غررٍ ولا أمر بخلق غير مضطغن
ولا أعاشر من أملاكهم أحداً إلا آحق بضرب الرأس من وثن
إني لأعذرهم مما أعثفهم حتى أعثف نفسي فيهم وأني
فقر الجهول بلا عقل إلى أدب فقر الحمار بلا رأس إلى رَسَنِ

وعلى هذا المتوال الساخط ينسج المتنبي أكثر من عشرين بيتا تفيض بالسخط
على الناس عامة ، ليكون أكثر من نصف القصيدة سخطا صريحا عارما على الناس ،
ثم لا يخلو نصفها الآخر من سخط صريح أو مغلف ، مع أن القصيدة في مقام المدح .

التعالي :

من السمات الواضحة في شعر المتنبي ، وفي مطالعه بصفة خاصة التعالي .
والاعتداد الشديد بالنفس ، ولانعنى بذلك الفخر ، فهو مظهر شائع لدى الشعراء ،
وإنما نعنى أنه دائما يحاول أن يضع نفسه في منزلة عليا ، وقلم يسمح بأن تعلوها منزلة ولو
كانت منزلة الممدوح ، مهما يكن شأن هذا الممدوح ، وقد يكون هذا المعنى من أوضح
الأمثلة لإبراز نزعة المتنبي في التعالي وتوضيحها ، فقد يلجأ غيره من الشعراء إلى
التعالي ، وتقمص ثوب الضخامة والارتفاع ، ولكن ذلك إنما يكون عادة في لحظات
يشعر فيها الشاعر بالرضا عن نفسه ، أو في لحظات تراوده فيها نزعة إلى الفخر لسبب
نفسى عارض ، ولكننا لا نرى هذه النزعة بعد ذلك في سائر شعره ، وعلى الأخص في
موقف المدح ، فإن الشاعر عادة يصغر من شأن الناس ولو شمل هذا التصغير نفس
الشاعر ليرفع بذلك من شأن الممدوح حين يجعله المستثنى من هذا التصغير ، والشاعر
عادة في موقف المدح يجعل نفسه محتاجا إلى عطف الممدوح وبره ، فيبدو الشاعر أحيانا
في ثوب الذلة والحاجة ، وهكذا ، ولكن المتنبي يندر أن نرى في شعره شيئا من ذلك ،
بل من أبرز ما يتسم به مدحه أو مخاطبته لمن يمدحهم أنه لا يسمح بأن يكون في موضع
الخوان ، ولا بأن يلبس أمامهم ثوب الذل والحاجة ، بل يحرص على ألا تنزل هامته عن
هاماتهم مهما علت تلك الهامات ، كقوله في مطلع قصيدة يمدح بها كافورا ، ويهته
ببناء دار :

إنما التهنئات للأكفاء ولمن يَدُنِّي من البعداء^(٦٦)
وأنا منك ، لا يُهنئُ عضوُ بالمراتِ سائر الأعضاء^(٦٧)

فهو في البيت الأول يقرر أن التهنة لا تكون إلا بين شخصين متكافئين . وموقف المتنبي موقف تهنة ، ومعنى ذلك أنه لا بد أن يكون كفوّاً ونداً لكافور ولكنه يصوغ هذا المعنى في غلاف رقيق مهذب . فيجعل البيتين معنى واحداً . فكأنه يقول إن التهنة إنما تكون من شخص إلى شخص آخر . أو لشخص كان بعيداً فحسب . ولكن لا أنا شخص منفصل عنك . ولا أنا بعيد عنك . وإنما أنا عضو وجزء منك . فكيف يهنئ العضو باقي الأعضاء ؟

ولم يقل المتنبي هذه التهنة أيام سخطه على كافور ، إنما قالها في أوج صفاء الود بينهما . ولم يقل المتنبي هذه المعاني ليحط من شأن كافور أو ينزل بقدره . وإنما قالها وهو يحاول رفعه في هذه القصيدة نفسها إلى عنان السماء ، بل إنه يقول إن كافورا لو بنى داراً في السماء فضلاً عن الأرض فهو أكبر وأعلى من أن يها بها :

أنت أعلى محلّة أن تُهَيَّ بمكان في الأرض أو في السماء
ولك الناس والبلاد وما يَبْ سرح بين الغبراء والخفراء^(٦٨)

ومما يلفت النظر أن المتنبي في ختام هذه القصيدة نفسها يبرز لنا أهم ما يسيطر على نفسه من مشاعر نجد فيها سبباً وعنصراً من أهم أسباب شعوره بالتعالى . وذلك في قوله في هذين البيتين :

فأرم في ما أردت مني فإني أسد القلب آدمى الرواء^(٦٩)
وفؤادى من الملوك وإن كان لسانى يرى من الشعراء

حيث يحدد في البيت الأول منها هدفه . مشيراً إلى الولاية التي لا بد أن تجعله من الملوك ، لأن جواهره جوهر ملوك ، ولذلك نجده يقلل في هذا السياق من صفته باعتباره شاعراً ، بل يحاول أن يجعل شاعريته مجرد مظهر خارجي أو سطحي تراه العين التي لا تتأمل ، أما المتأمل فإنه لا يرى له من الشعر إلا اللسان في نطقه المحسوس .

أما الجوهر والحقيقة فهي أنه يملك صفات الملوك . وهذا مدلول لفظ (لساني) ولفظ (يرى) المبني للمجهول ، يعنى أن لسانه فحسب هو الذى يربطه بالشعر . من حيث النطق المحسوس ، فإن السامع يسمع كلاماً موزوناً معدوداً من الشعر ، ولكنه لو تجاوز الرؤية الظاهرية وتأمل هذا الشعر نفسه لوجد أنه لا يحمل نفسية شاعر ، وإنما يحمل نفسية الملوك ، وهذا من مفهوم لفظ (يرى) .

وهكذا كان المتنبي في كل موقف يحاول أن يبرز هامته لتكون أعلى الهامات ، أو لانتخض عن أى هامة أخرى على الأقل .

ولئن كان معروفاً أن المتنبي لم يمنح ولاءه وحبه وإعجابه لأحد كما منحهم لسيف الدولة ، فإنه لم يتخل أيضاً عن تعاليه في تعامله مع سيف الدولة ، وقد كان هذا التعالي مما زهد فيه سيف الدولة . فإنه لم يكن يصفى سيف الدولة بمدح لا يجعل نفسه شريكاً فيه . ولم يخاطبه مخاطبة الضعيف للقوى ، ولا مخاطبة المحتاج لمن يلتبس عنده قضاء الحاجات ، وإنما يكاد يلتزم معه مخاطبة الند للند . بل أحياناً يخاطبه مخاطبة المتفضل عليه بمدح لا يملك أحد غير المتنبي أن يقدم مثله .

وحق في أخرج المواقف التي مرت بالمتنبي كان كذلك حين ضاق به المقام عند سيف الدولة . وشعر أن قلبه لم يعد صافياً له ، فراح يعاتبه مؤملاً أن تعود المياه إلى مجاريها . وقد كان المتوقع أن يكون هذا العتاب في هذا الموقف نوعاً من استردار الود . واستجلاب العطف ، ولن يلام شاعر في مثل هذا الموقف أن يستدر عطفاً أو رضا من شخص ارتبط مجده الأدنى به ، فمن الأمثلة المشابهة موقف المتنبي بالقياس إلى سيف الدولة موقف النابغة الذبياني بالقياس إلى النعمان بن المنذر . فحين ساءت العلاقة بين النابغة والنعمان ، لم يجد النابغة غضاضة في أن يستعطف النعمان ليستعيد حسن صلته به بمثل قوله

فلا تتركني بالوعيد كأنني إلى الناس مطلبى به القار أجرب

وقوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

ولكن المتنبي كان أبعد ما يكون عن منهج النابغة ، إنه يبدأ القصيدة حين يعاتب سيف الدولة منذ مطلعها بالموازنة بينه وبين سيف الدولة في صدق الحب ، وحرارة العاطفة ، مشيراً إلى أن موقفه وحاله هو يمثل خير ما ينبغي أن يكون عليه حال المحب الصادق المخلص ، فيما حال سيف الدولة بالعكس ، حيث يقول :

واحر قلباه ممن قلبه شيم ومن نجسى وحالى عنده سقم^(٥٠)

ومع أن المتنبي مدح سيف الدولة في هذه القصيدة بأبيات كثيرة ، إلا أن شعوره بالتعالى ومطابقة كل كبير ولو كان سيف الدولة دفعه إلى أن يجعل في عتابه نبلاً من سيف الدولة ، يعصه بالتعريض ، كقوله :

عبيد بطرات ملك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وم تنفع أحى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

فهو يلمح فيما يشبه التصريح بأن سيف الدولة لا يفرق بين الورم والشحم ، ولا بين نور والظلام . وبعض النيل من سيف الدولة كان طعناً صريحاً رغم أنه في سياق العتاب ، كقوله .

كم تطلبون لنا غيباً فيعجزكم ويكره الله مانتاتون والكرم

حيث يتهمه بأنه يحاول التجنى عليه ، وأن بعض ما يفعله من هذا القبيل يخاف الدين وكرم الخلق .

ومع أنه كان شديد الحرص على زوال ما بينه وبين سيف الدولة من جفوة ، وعلى البقاء في كنف سيف الدولة إلا أن شعوره بالتعالى يجعله يتخذ من رحيله عن سيف الدولة تهديداً له ، مصوراً أن هذا الرحيل خسارة لسيف الدولة ، فيقول

لئن تركن ضميراً عن ميامنتا ليحدثن لمن ودعتهم ندم^(٥١)

ولا يستطيع أحد أن يقول إن المتنبي كان يريد بمثل هذه المعاني أن يحط من شأن سيف الدولة ، أو أن يبدى سخطا عليه ، فإن حنينه إلى سيف الدولة وإعجابه به ، وحرصه على وده لم يفارقه منذ عرفه حتى مات ، ومن أمثلة ذلك قوله في هذه القصيدة نفسها :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شئ بعدكم عدم

ولكن الدافع النفسى وراء كل هذه المعاني إنما هو شعور المتنبي بأنه لا ينبغي أن يتزل من عليائه ، وأنه لا يوجد شخص ولا موقف يستطيع أن يقهر شموخه أو أن يبطأئى من رأسه .

نظرة عامة :

وإذا كنا فى حديثنا عن مطلع القصيدة نحاول أن نستشف نفسية الشاعر نحو موضوع تلك القصيدة ، وفى حينها بالذات ، دون اهتمام بالطابع العام لنفسية الشاعر ، فإننا فى حديثنا عن شخصية أى شاعر يكون الأمر بالعكس ، حيث يعيننا حينئذ أن نستشف الطابع العام لنفسية هذا الشاعر من خلال مطالع قصائده دون اهتمام بمطلع معين ، أو مرحلة معينة .

وإذا نظرنا من هذه الزاوية إلى مطالع المتنبي ، ثم حاولنا أن نستشف نفسيته ، نجد أن أبرز ما يبدو فى نفسيته الصراع ، سواء فى داخل نفسه ، أو فيما بينه وبين الناس ، ويتلخص هذا الصراع فيما يشبه التناقض بين إحساس المتنبي بأنه يحمل شخصية فذة فى جوانب عديدة ليس من شأن هذا البحث الخوض فى تفاصيلها ، وإنما يكفى أنه يشعر بتفوقه على كل من حوله ، وبين إحساسه بأن المجتمع لا ينظر إليه النظرة التى تتفق مع تفوقه ، ولا يعطيه الحقوق التى يقتضيها هذا التفوق .

والمتنبي نفسه كثيراً ما يعبر عن إحساسه بهذا التناقض بين واقعه وآماله التى يراها دائماً حقوقاً له وليست مجرد آمانى ، كقوله :

وأتعب خلق الله من زاد همه وقصر عما تشتهى النفس وجده (٥٢)

وكقوله :

أود من الأيام مالا توده وأشكر إليها بيننا وهي جنده (٥٣)

وكقوله معبراً عن التناقض بين جوهره وقدراته ، وبين واقعه :

وفؤادى من الملوك وان كا ن لسانى يرى من الشعراء (٥٤)

ونشأة المتنبي تلقى ضوءاً قوياً على تفسير هذا التناقض ، فهو من غير شك لم تتح له الظروف أن يحظى في أسرته ومنبته بأى قدر من المترلة الاجتماعية ويكنى أنه نشأ من أبوين فقيرين مغمورين ، وسواء أكان له نسب في قبيلة كندة أم لا ، وسواء أكان أبوه سقاء في الكوفة أم لا ، فإن هذه التفاصيل لاتفيده كثيراً ، ولاتريد أيضاً في هوان مترلته الاجتماعية كثيراً طالما قد نشأ في هذا الفقر المدقع ، دون أسرة أو سند اجتماعى ، ثم تشاء له المقادير أن يكون استعداداه الفطرى هو الشعر ، وفي مجتمع كمجتمعه ، لايتنظر الناشئ في مثل منبته أن يحظى غالباً بأكثر من أن يكون ميسور الحال ، أما الرعامة والسيادة التى يراها المتنبي هي الملائمة لتفوقه فإن المجتمع لم يألفها إلا في بيوت وأوضاع معينة ، والدين هو الذى لا ينظر إلى الأوضاع الاجتماعية ، وإنما يجعل مقياس التفاوت بين الناس هو ما ينبع من الذات في إطار محدد ، ولذلك لجأ المتنبي إلى الدين في مطلع حياته ليحقق من خلاله السيادة والزعامة ، ولم يجد وسيلة إلى ذلك إلا إدعاء النبوة الذى نجح فيه واتبعه كما تروى الروايات خلق كثير ، ولم يترعه من هذه الزعامة إلا أحد الولاة حين قبض عليه وأودعه السجن ، وتهمة ادعاء النبوة قد تنفيها بعض الروايات ، ولكن المتنبي نفسه لا نعلم أنه حاول نفيها عن نفسه ، سواء بشعر أو بنثر أو بخبر ، وغاية ما صدر عنه إزاءها أنه كان يكره أن يلقب بالمتنبي ، وهذا لا يفيد نفي التهمة عن نفسه من قريب أو بعيد ، بل قد يفيد نوعاً من الإثبات للتهمة ضمناً ، فإن كراهيته ونفوره دون نفي صريح معناه أن هذا اللقب يذكره بشئ أو بسلوك يشعر بأنه يسئ إليه ، وحتى إذا افترضنا أنه لم يدع النبوة ، فالمعقول أنه صدر منه مسلك بالغ الغرابة والنكر قريب من ادعاء النبوة أو شبيه به .

ولكن الذى يعنينا من هذا كله أنه بلغ من إحساسه بهذا التناقض بين آماله وواقعه أن تحول هذا الإحساس إلى نوع من الصراع فى نفسه ، عبر عنه كثيرا فى مطالعة وشعره ، ثم تحول هذا الصراع إلى سخط عارم ، أحيانا على نفسه ، حتى يبلغ هذا السخط أن يتخفى الموت ، ولا يرى لنفسه شفاء إلا هو ، كقوله :

كنى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا (٥٥)

وأحيانا يصب هذا السخط على الناس عامة ، كما رأينا فيما سبق من حديثه ، ومن الواضح أن هذا السخط تابع من إحساسه بالفشل فى تحقيق آماله التى بلغت من قوتها أن يتصور كأنها حق له ، كقوله :

لنا عند هذا الدهر حق يلطه وقد قل إعتاب وطال عتاب (٥٦)

فهو ساخط على الناس لأنهم يحولون بينه وبين هذا الحق ، وساخط على نفسه لأنها لم تنجح فى امتلاك هذا الحق .

وقد يقال فإن كل إنسان عادة يحمل آمالا يتمنى أو يريد تحقيقها ، وكثيرا أو قليل من الناس حملوا آمالا كبارا كما حمل المتنبى ، ولكننا لا نعلم أنهم حملوا نزعته تعالى الواضح المتعمد الذى ينم دائما عن التكلف ، ويبلغ فى بعض الأحيان حد المغالاة والشطط كما حمل المتنبى الذى كان جل متاعبه سواء فى الشام أو فى مصر تابعا من هذا التكلف وهذا الشطط ، والجواب أن النظرة بهذه الصورة مبتورة أو جزئية مشوهة ، فإن العوامل النفسية الاجتماعية لدى المتنبى تكاد تنحصر فى عاملين مترابطين ، أحدهما إحساسه بتفوقه ، والآخر إحساسه بضعف منشئه وكيانه الاجتماعى ، ولا نستطيع أن نفهم الأثر النفسى فى شعره إلا بالنظرة إليهما معا ، فإن إحساسه بتفوقه وما ترتب على هذا من آمال فشل فى الوصول إليها تولد عنه السخط على نفسه وعلى الناس ، كما أن إحساسه بهوان منبته ، وضعف كيانه الاجتماعى مع ما لديه من قدرات فائقة ، تولد عنه الإحساس بالنقص ثم محاولة تعويض هذا النقص بتكلف تعالى ومطاوله أصحاب المنار العليا فى المجتمع .

وكل هذه العوامل النفسية أو الاجتماعية لعللاقة لها بشاعرية المتنبي لذاتها ، فهذه العوامل لاتوجد شاعرية غير موجودة ، كما أن انعدامها لا يحو شاعرية موجودة ، فشاعرية المتنبي في ذاتها وكيانها وعظمتها شئ موجود في تكوين المتنبي واستعداده الفطري ، وكل علاقتها بهذه العوامل أن تكون الشاعرية كالمرآة نرى فيها صدى هذه العوامل .

تعقيب وتلخيص

يمكن أن تلقى نظرة عامة على موضوع هذا البحث لتبين أهم معالمه موجزة في النقاط الآتية :

١ - فكرة هذا البحث تدور حول محاولة فهم نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة ، حيث نلاحظ أن الشاعر عادة وفي أغلب الأحيان ينحس نفسه بمطلع القصيدة بطريق غير مباشر ، ليرى من خلاله ما يدور في نفسه من مشاعر وانفعالات ، وليس له أسلوب معين ، أو صورة خاصة بصوغ فيها المطلع ليرى نفسيته أو يشير إليها ، فقد يكون غزلا ، وقد يكون سخطا . وقد يكون حديثا عن شخص آخر أو إليه ، حسبما تقتضيه المناسبة . وما يتلاءم مع مشاعره وانفعالاته .

٢ - ربط الأدب العربي بالدراسات النفسية في صورة بحث علمي . وليس مجرد إشارات عفوية أو خاطفة اتجاه حديث ، ظهر في أواخر الجيل السابق . ولكنه اتجه نحو التعميم لتفسير ظواهر عامة ، كتفسير شيوع ابتداء القصائد بالغزل بأنه تعبير عام لدى الشعراء القدماء عن الإحساس بالحرمان وجذب الحياة وقسوتها مما يجعلهم في حنين دائم إلى الترفيه النفسي الذي يجدونه في الغزل . وكتفسير شيوع ابتداء القصائد بالشكوى والبكاء بأنه كان في الجاهلية تعبيرا عن الحيرة الدينية وغموض المستقبل ، وخصوصا ما بعد الموت .

ولكن فكرة هذا البحث تختلف اختلافا كاملا عن منهج التعميم . حيث تنحصر في محاولة فهم نفسية الشاعر لذاته . سواء تجاه موضوع القصيدة إذا كنا

بصدد مطلع معين ، أو تجاه حياته وما فيها من أحداث تخصه أو تعنيه إذا كنا بصدد محاولة فهم نفسية هذا الشاعر بصفة عامة ، وهذا كله من خلال مطلع قصيدة له ، أو من خلال مطالع تشيع في شعره وهى ذات هدف واحد ، فإذا أردنا محاولة فهم نفسيته إزاء موقف معين ، أو مناسبة معينة قال فيها قصيدة يمكن عادة أن نستشف نفسيته حينئذ من مطلع القصيدة . وإذا أردنا محاولة فهم نفسية هذا الشاعر بصفة عامة ، يمكن إذا تتبعنا مطالع قصائده أن نجد غالباً معاني تتكرر كثيراً في مطالعه ، وتكرار معنى معين دليل على أنه يعبر عن شعور ثابت أو نزعة دائمة في نفس هذا الشاعر .

ولا أعلم بجنا قط سلك هذا المنهج فيما يتعلق بمطلع القصيدة .

٣- هذه الدراسة تكشف عن الحاجة الماسة إلى دراسة تاريخ الأدب . لا من ناحية سرد الواقع بصورة تكاد تكون منفصلة عن الأدب كما هو الحال في الاتجاه السائد على كتب تاريخ الأدب ، وإنما من حيث جعل الأدب هو المحور . والدراسة التاريخية تدور حوله ، وتنطلق منه . بمعنى أننا إذا أردنا أن نستشف نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة أو أبياتها فلا بد أن نعرف مناسبة القصيدة وملابساتها والعوامل والأوضاع المحيطة بالشاعر حينئذ . وكلما كانت هذه الملابسات أوضح كان استنتاجنا أقرب إلى الدقة والصواب .

٤- لم يكن من هدف هذه الدراسة الاستقصاء . وإنما مجرد التمثيل لأهم الاتجاهات والجوانب التي يمكن أن تنشأ عنها دراسة محددة المعالم . وأهم أنواع المطالع التي عني بها البحث يتمثل فيما يلي :

أولاً :

المطالع التي نالت شهرة في التاريخ الأدبي . كمطلع معلقة امرئ القيس (قفا نبك ...) الذي استحوذ على إعجاب النقاد في كل العصور دون أن يبينوا سبباً واضحاً أو مقنعاً لهذا الإعجاب ، ومطلع كعب بن زهير (بانت سعاد ...) الذي نال شهرة في تاريخ الأدب العربي لالذاته . وإنما ضمن القصيدة التي أنشدها بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم فغيرت مجرى حياة كعب . وأصبح المطلع هو عنوان القصيدة .

والنقاد الذين أبدوا إعجابهم بهذه المطالع سواء في تقديمهم أو شرحهم لهذه القصائد لم يبينوا مصدرا معقولا لهذا الإعجاب مما يوحى بسطحية النقد أو مجرد التحيز العاطفي لهذه المطالع ، ولكننا حين ننظر إلى هذه المطالع في ضوء نفسية الشاعر نجد أن أهم قيمة تحملها هذه المطالع هو الدقة الشديدة في تعبيرها عن نفسية الشاعر ، فضلا عن أن كشف المطالع عن نفسية الشاعر ، ثم إعادة دراسة المطالع في ضوء هذه النفسية يكشف لنا غالبا عن دقة ومعاني في المطالع لم تكن واضحة قبل ذلك كالمطلعين السابقين لأمري القيس ، وكعب بن زهير وماورد في البحث من مطالع مشابهة .

ثانيا :

مطالع حكم النقاد منذ القديم بأنها مطالع معيبة ، كمطلع المنبى (كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ...) واستقر هذا الحكم في سائر العصور دون أن يناقش ، ولكننا حين ننظر إلى هذه المطالع في ضوء نفسية الشاعر تتحول هذه المطالع من مطالع معيبة إلى مطالع بالغة الروعة ، وسنجد أن أهم مصادر هذه الروعة حيثئذ هو دقة هذه المطالع في التعبير عن نفسية الشاعر .

ثالثا :

ما سميناها بالمطالع النوعية ، ونعني بها المطالع التي تقال في مناسبة واحدة . أو مجال معين . وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة . كالقصائد التي تقال في مدح ذوى السلطان . فإننا حين ننظر إليها في ضوء نفسية الشاعر نجد غالبا أنها شديدة الدقة في التعبير عن إحساس الشاعر ومشاعره نحو طبيعة هذا المجال وما يدور فيه . ولذلك نجد مطالع قصائد مدح ذوى السلطان تشبع فيها معان محددة كالإحساس بالخوف أو الحذر أو الوشاية أو الدسائس والمكائد ، مع أن الشاعر غالبا يسوقها في صورة رمزية فيجعل بعضها أوصافا لمحبة يتغزل بها ، وبعضها أوصافا لأناس يحسدونه أو يغترون به أو نحو ذلك ، ولكن نظرنا إلى نفسيته ومشاعره إزاء هذا المجال نجعل لألفاظه وإشاراته دقة أشد . وتكشف لنا عن معان لم تكن من قبل بهذا الوضوح

رابعاً :

مطالع لم يكن القصد من دراستها الوصول إلى نتائج جزئية ، وإنما كان القصد منها محاولة الوصول إلى حكم كلى على نفسية الشاعر بصفة عامة ، بمعنى أن القصد حينئذ لم يكن محاولة فهم نفسية الشاعر حينما قال قصيدة معينة فحسب كالمهدف في دراسة المطالع السابقة ، وإنما كان الغرض أن نلقى نظرة عامة على كل مطالع الشاعر لمحاولة الوصول إلى تصور عام لنفسيته ونظوته إلى الحياة ، وإلى نفسه ، وإلى المجتمع ، وقد كان الهدف أيضاً مجرد التمثيل بشعراء من أزمان ونوعيات مختلفة ، فشملت الدراسة الخنساء والبحتري والمتنبي ، وقد يكون من أسباب اختيارهم أنهم من الشعراء الذين كانت أضواء التاريخ الأدبي على أحداث حياتهم أسطع منها على غيرهم

٥ - لم يكن الهدف من هذا الكتاب أن يصل إلى نتائج قاطعة ، ولأن يصل إلى نتائج شاملة ، فهذا وذاك ليس في استطاع بحث أو بحوث محدودة ، وإنما كان الهدف أن يكون بداية لدراسة تلقى ضوءاً على العديد من مشاكل الأدب القديم وتقاليد ورموزه ، ليستطيع هذا الأدب بهذه الدراسة التي تحتاج إلى تصافر في الجهود أن يحارى العصور ، وأن يثبت أمام الحملات والسهام التي تنوشه من كل وجه . والتي ينبع بعضها من جهل بقيمته ، وينبع بعضها من معرفة بقيمته ، فأما الخاهلون بقيمته فما يؤسف له أن معظمهم من صفوف المثقفين العرب ، الذين أعشى عيوسهم بريق الثقافة الأجنبية فحسبوا أو أوحى إليهم من جانب أعداء هذا الأدب أن يحسبوه رمزاً من رموز البداوة والتخلف عن ركب الحضارة ، وأما الذين يحاربونه فيما يحاربون لمعرفتهم بقيمته فمعظمهم من أعداء العروبة ، وأعداء الكيان العربي ، أعداء العروبة تعصبا لأجناسهم وعناصرهم ، وأعداء الكيان العربي ، خوفاً من أن تنبعث في هذا الكيان حياته وفتوته القديمة ، فيقطع عليهم منافعهم ومطامعهم التي يتصونها من هذا الكيان ، ويقطع عليهم مآرب أخرى . وهم يعلمون أن هذا الأدب فيه جذور المجد العربي ، والحضارة العربية . والتراث العربي ، فيما عبر عنه القدماء بإيجازهم المعروف من أن الشعر هو (ديوان العرب) هذا عن القديم ، وأما عن الحديث فإن أعداء العروبة والكيان العربي يعلمون أن الشعر القديم فيه جذور الشجرة التي تجمع فروع العرب ،

والحيط الذى يتظمون فيه وهو اللغة العربية . التى تصل بين أطرافهم مهما تباعدت ،
والتي تصل أيضا حاضرهم بماضيهم ، وفروعهم بجذورها ، والتي تصلهم بما هو أهم
بالقياس إلى هؤلاء الأعداء ، وهو الدين الذى كان مصدر المجد والحضارة العربيين .

هوامش

فصل المتنبي

- (١) انظر للمثال كتاب الشعراء المضمون للمؤلف .
- (٢) ديوان المتنبي ١٨٠/١ .
- (٣) ديوان المتنبي ٢٧٠/١ .
- (٤) ديوان المتنبي ٢٧٠/١ .
- (٥) ديوان المتنبي ١٩٧/١ ولطه : ححده وأنكره أو ما طله ، وإعتاب بمعنى إرضاء ، يعنى طال عتابي الدهر ، وقل ارضائه إياي .
- (٦) ديوان المتنبي ٢٢/٢ ووجهه : بمعنى الشيء الموجود عنده فهو أقل من آماله .
- (٧) ديوان المتنبي ٢٣/٢ والمعنى يعيش راجلا بدون مركب ، وعاريا بلا ثوب .
- (٨) ديوان المتنبي ١٣٨/٤ .
- (٩) ديوان المتنبي ١٩٨/١ .
- (١٠) ديوان المتنبي ٢٩٠/٤ والعراقان ، عراق العرب ، وعراق العجم وهم الفرس .
- (١١) ديوان المتنبي ٢٩٠/٤ والعاقي : السائل الذي يطلب الإحسان .
- (١٢) ديوان المتنبي ١٤٢/٤ وفي البيت لثاني البادر الخفيم : المستعمل الغنمة .
- (١٣) ديوان المتنبي ٣٣٢/٢ والقصيدة في مدح شجاع بن محمد الأزدى
- (١٤) اللمة من الشعر : ما أُلِمَ بالتركيب . والروثق : الحسن .
- (١٥) ديوان المتنبي ٦٩/٤ والقصيدة في مدح المفيت بن علي العجلي
- (١٦) ديوان المتنبي ٣٥٠/٣ .
- (١٧) ديوان المتنبي ٢٣٣/٤ ومناسبة القصيدة أن بعض الشامتين نعوه في مجلس سيف الدولة زاعمين أنه مات وهو حينئذ بمصر .
- (١٨) ديوان المتنبي ٢٨١/٤ والقصيدة في مدح كافور الأحشدي .
- (١٩) ديوان المتنبي ٢٩٤/٤ والقصيدة في هجاء كافور الأحشدي .
- (٢٠) ديوان المتنبي ٩٥/٣ وقالها المتنبي قبل رحيله عن سيف الدولة بأربع سنوات ٣٤٢ هـ .

- (٢١) ديوان المتنبي ٢٣٩/٤ والقصيدة في كافور الأخشيدي
- (٢٢) ديوان المتنبي ١٩/٢ والبيّن . الفراق يعنى فراق أحبّه . والقصيدة في مدح كافور .
- (٢٣) ديوان المتنبي ٢٣٣/٤ .
- (٢٤) ديوان المتنبي ١٤٨/٢ . وما قول كذا يعنى كيف أقول هذا وهو بمدح على بن أحمد الأنطاكي .
- (٢٥) ديوان المتنبي ٢٦٩/٤ والقصيدة في مدح القاضي الأنطاكي
- (٢٦) ديوان المتنبي ١٨٠/١ .
- (٢٧) ديوان المتنبي ١٩٧/١ .
- (٢٨) ديوان المتنبي ٥٧/١ .
- (٢٩) ديوان المتنبي ٢٧٠/١ والقصيدة في مدح سيف الدولة
- (٣٠) ديوان المتنبي ٣٩/٢ والقصيدة في حياء كافور قالها يوم عرفة قبل رحيله عن مصر يوم واحد
- (٣١) الحيد العنق . وتيمم الحب استعبده وذلك ، يعنى لم يتق في قلبى مكان للفرل
- (٣٢) ديوان المتنبي ٢٧٦/٣
- (٣٣) ديوان المتنبي ٢٢/٢ ويريد من هم آماله ووحده موحده .
- (٣٤) ديوان المتنبي ١١٩/٤
- (٣٥) ديوان المتنبي ٢٧٠/١
- (٣٦) ديوان المتنبي ١٤٨/٣
- (٣٧) ديوان المتنبي ٤/٣ يعنى أبغضها كما أبغض وداعك ورحيلك
- (٣٨) ديوان المتنبي ٢٦٨/١ والخود الحسان والماجد يعنى به نفسه
- (٣٩) ديوان المتنبي ٢٢١/١ والحفيظة الألفة والعزة ويزع : يكف
- (٤٠) ديوان المتنبي ٧٠/٤ والمراد أنهم ملوك ولكنهم ضعاف كالأرانب ، والشرط الثانى مثل (تحسبهم أيقاظا وهم رقود)
- (٤١) يعنى أنهم يموتون بسبب التخمّة بينما الشجعان يموتون بيد الأمان أما هؤلاء فصراعهم مع الطعام
- (٤٢) ديوان المتنبي ٢٩٤/٤ يعنى لو استطعت إحقاء سخطى عليك أظهرت لك الرضا .
- (٤٣) المين : الكذب الإخلاف : خلف الوعد ، والشرط الثانى يعنى أنت مجموعة محاز بمسدة .
- (٤٤) ديوان المتنبي ٢٠٩/٤
- (٤٥) يعنى أن كلمة من ل الاستفهام للعقل وهم ليسوا منهم فالاستفهام عنهم يحب أن يكون بما
- (٤٦) ديوان المتنبي ٣٢/١ ويلقى على وزن يفتعل من الدنو وهو القرب .
- (٤٧) يبنى مصارع هنا معنى هنا أى قدم التثنية

- (٤٨) الغبراء الأرض ، والخضراء السماء بمعنى الزرقاء وفي الحديث (ما أقلت الغبراء ولا أظلت الخضراء أصدق لهجة من أبي ذر)
- (٤٩) الرواء : المظهر .
- (٥٠) ديوان المتنبي ٣٦٢/٣ ولشيم البارد .
- (٥١) ضمير : جبل والنون في تركن للرواحل يعني لو رحلت وكان هذا الجبل عن يميني مشيراً إلى مصر سيندم الذين فارقتهم .
- (٥٢) ديوان المتنبي ٢٢٢/٢ .
- (٥٣) ديوان المتنبي ١٩/٢
- (٥٤) ديوان المتنبي ٣٢/١ .
- (٥٥) ديوان المتنبي ٢٨١/٤
- (٥٦) ديوان المتنبي ١٩٧/١ ويلطه يحجده ومطله والشرط الثاني يعنى طال عتاي للدهر . ولكن قلما يستجيب أو يقبل العتاب .

فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	بين يدى البحث
١١	اختلاف التسمية
١١	عند القدماء
١٣	عند المحدثين
١٥	دلالة العنوان
١٧	(المطلع والوحدة الأدبية)
١٧	ابن قتيبة
٢٤	ابن رشيق
٢٨	الجرجاني، والجاحظ
٣١	الموقف التطبيقي للقدماء
٣٦	الشعراء القدماء والوحدة
٤٠	المحدثون والوحدة
٤٦	هوامش الفصل السابق
٤٩	(المطلع واتجاهات الباحثين)
٥٠	الاتجاه السائد
٥٢	الاتجاه النفسى
٦٣	نقد الآراء السابقة
٦٨	اتجاه هذا البحث
٧٤	هوامش الفصل السابق

٧٧	(المطالع المشهورة)
٧٨	مطلع امرئ القيس
٩٠	مطلع النابغة الذبياني
٩٨	مطلع كعب بن زهير
١٠٧	هوامش الفصل السابق
١١١	(مطالع أخرى)
١١١	مطلع عمرو بن كلثوم
١١٨	مطلع الحارث بن حنظلة
١٢١	من مطالع الخطيئة
١٢٤	من مطالع أبي نواس
١٢٨	من مطالع امرئ القيس
١٣٢	هوامش الفصل السابق
١٣٥	(مطالع عيب خطأ)
١٣٦	مطلع لأبي تمام
١٤٤	مطلع للمنتهى
١٥٠	(في مطالع مختلفة)
١٥٠	لدريد بن الصمة
١٥١	للبحري
١٥٦	لجرب
١٥٧	لأبي النجم العجل
١٥٩	(مطالع صريحة)
١٥٩	لامية العرب للشنفرى
١٦١	مرثية أبي ذؤيب الهللي
١٦٥	مطلع مالك بن الربيع في رثاء نفسه
١٦٩	مطلع ابن زيدون
١٧٣	مطلع عمر بن أبي ربيعة
١٧٧	(مطالع نوعية)
١٩٣	هوامش الفصول الأربعة السابقة
١٩٩	(مطالع الخنساء)
١٩٩	نشأتها وشخصيتها
٢٠٦	صعف طبيعة الأثني فيها
٢١٢	موت صخر

٢١٦ المطالع
٢١٧ القصائد والمقطوعات
٢١٨ مطالع البكاء
٢٣١ مفهوم الشك
٢٣٣ النتيجة
٢٣٧ هوامش فصل الحنساء
٢٣٩ (مطالع البحري)
٢٥١ السينية
٢٥٩ من مطالع مختلفة
٢٦٦ الطابع العام
٢٧٧ هوامش فصل البحري
٢٨٣ (المتنبي)
٢٨٥ تعريف
٢٨٦ النتائج النفسية
٢٨٨ مطالب المتنبي وآماله
٢٩١ الشكوى
٢٩٥ السخط على الزمان
٢٩٨ السخط على الناس
٣٠٢ التعالي
٣٠٦ نظرة عامة
٣٠٩ (تعقيب وتلخيص)
٣١٤ هوامش فصل المتنبي

هذا الكتاب

مطلع القصيدة العربية نال اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه سواء في القديم أو الحديث .

ففى القديم نجد اهتمامهم بالمطلع لذاته ملحوظاً ، وقد عقدوا فصلاً خاصة للموازنة بين ابتداءات الشعراء ومطالعهم كما فعل الأمدى فى موازنته بين مطالع أبى تمام والبحترى .

وفى الحديث فإن مطلع القصيدة شغل الباحثين والنقاد شغلاً واضحاً سواء من المستشرقين أو الدارسين العرب حتى دفع بعضهم إلى متاهات من التفكير والتخمين كان فى بعضها كثير من التجنى على الشعر القديم .